

ग्रन्थ-सख्या—१६१  
प्रकाशक तथा विक्रेता  
भारती-भंडार  
लीडर प्रेस, इलाहाबाद

प्रथम संस्करण  
स० २०१२ वि०  
मूल्य १०)

मुद्रक—  
वी० पी० ठाकुर  
लीडर प्रेस, इलाहाबाद

आचार्य नन्ददुलारै वाजपेयी

को—

सशक्त लेखनी के साथ ही

जिनके पास एक

उदार हृदय

भी है ।



# दो शब्द

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी द्वारा निरीक्षित तथा हिन्दी के गण्यमान्य विद्वानों द्वारा अनुमोदित इस सुन्दर गवेषणात्मक प्रबन्ध के लिए किसी अतिरिक्त प्रमाणपत्र की आवश्यकता नहीं है। फिर भी डा० प्रेमशंकर का स्नेहानुरोध है कि मैं इसके आमुख रूप में दो शब्द लिखूँ।

जयशंकर प्रसाद वर्तमान हिन्दी-साहित्य के युग-पुरुष हैं। यों तो उनके भक्तों और साहित्यानुयायियों का अभाव नहीं है, परन्तु उनके गौरव के अनुकूल व्याख्यान-विवेचन अभी कम ही हुआ है। मुझे सन्तोष है कि डा० प्रेमशंकर ने अत्यन्त अध्यवसाय तथा मर्मज्ञता के साथ प्रसाद-काव्य का अवगाहन किया है। इनकी आलोचक-दृष्टि बड़ी पैनी है और उसके पीछे सर्वत्र रस-ग्रहण की प्रेरणा भी है, इसीलिए वे उसके मर्म का उद्घाटन विदग्धतापूर्वक कर सके हैं।

अनुसन्धान के हिन्दी में प्रायः दो स्वरूप उपलब्ध होते हैं—तथ्यपरक और तत्त्वपरक। इसमें सन्देह नहीं कि तथ्य-शोध अनुसन्धान का प्रथम सोपान है, किन्तु उसको इसी रूप में ग्रहण भी करना चाहिए वह सोपान ही है लक्ष्य नहीं है। प्रस्तुत ग्रन्थ के लेखक ने साहित्यिक अनुसन्धान के इस महत्वपूर्ण सत्य को कभी अपनी दृष्टि से ओझल नहीं होने दिया, और प्रसाद के व्याख्याता की इससे बड़ी सिद्धि क्या हो सकती है ?

मैं अपनी शुभकामनाओं सहित 'प्रसाद का काव्य' हिन्दी के सहृदय विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत करता हूँ।





# निवेदन

प्रस्तुत पुस्तक पी-एच० डी० के प्रबन्ध-रूप में लिखी गई थी। इच्छा होती हुए भी, कई कारणों से मैं उसमें अधिक परिवर्तन नहीं कर सका हूँ और प्रबन्ध लगभग मूलरूप में ही पाठको के समक्ष आ रहा है। इसे लिखते समय मैं मुख्यतया अनुसन्धान का एक जिज्ञासु विद्यार्थी रहा हूँ। इसीलिए मैं चाहूँगा, कि पुस्तक को कवि प्रसाद के विषय में 'अन्तिम शब्द' समझने की भूल न की जाय।

पुस्तक में प्रसादजी के क्रमिक विकास का निर्देश मैंने किया है। 'चित्राधार' से 'कामायनी' तक वे क्रमशः उत्तरोत्तर आगे बढ़ते गये हैं। पुस्तक में मैंने आलोचना की किसी विशेष प्रणाली को नहीं अपनाया है। यद्यपि एडवर्ड थाम्पसन की पुस्तक 'रवीन्द्रनाथ टैगोर' की शैली मुझे अच्छी लगी है, किन्तु मैंने स्वतंत्र रीति से प्रसाद के कवि को किंचित निकट से देखने का प्रयास किया है। पुस्तक में मैं व्याख्याकार ही अधिक रहा हूँ ताकि कविताओं के भाव प्रकाश में आ सकें और कवि के विषय में प्रचलित बहुत-सी भ्रान्तियाँ दूर हो जायें। इसी कारण भाषा कहीं-कहीं काव्यात्मक हो गई है। आशा है भविष्य में इसका परिष्कार कर लूँगा। प्रसाद के व्यक्तित्व को मैंने विश्वकाव्य की पृष्ठभूमि में रखकर देखने का प्रयत्न किया है। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि वे महाकवि वाल्मीकि, कालिदास, होमर अथवा शेक्सपियर के समकक्ष हैं; किन्तु इतना अवश्य है कि प्रसादजी में विकास की पर्याप्त रेखाएँ और सम्भावनाएँ थीं, और यदि वे कुछ समय तक हमारे बीच और रहते तो सम्भवतः महान कवियों के समीप आ जाते। पुस्तक में यथास्थान दर्शन, मनोविज्ञान आदि की भाँति चर्चा है। सम्भव है मैं अपनी नहात्वाकांक्षा में इस दिशा में आवश्यकता से आगे बढ़ गया होऊँ, इसके लिए मैं क्षमा चाहूँगा।

यह एक नवयुवक का प्रथम प्रयास है। इस अवस्था में किसी तटस्थ और निष्पक्ष दृष्टिकोण की माँग करना ज्यादाती होगी। एक नए लेखक की सारी कमजोरियाँ पुस्तक में मिलेंगी। मैं अपनी सीमाओं को जानता हूँ, इसलिए जो

भी सज्जन पुस्तक के विषय में अपने सुभाव देंगे, मैं उनका स्वागत करूँगा। आशा है कि आगामी सस्करण में मैं अधिक न्याय कर सकूँगा।

प्रस्तुत पुस्तक गुरुजनों के पथ-प्रदर्शन, विद्वानों के सहयोग और मित्रों के स्नेह का परिणाम है। उन्हीं के सहारे मैं जीवन में आगे बढ़ सका हूँ। नाम कहीं तक गिनाऊँ, मैं उन सबका हृदय से आभारी हूँ।

भूलों के लिए क्षमा माँगता हुआ मैं यह पुस्तक आपके सामने रख रहा हूँ।

लखनऊ क्रिश्चियन कालेज }  
१० जून, १९५५

प्रेमशंकर

# विषय-सूची

## पृष्ठभूमि

पृष्ठ

### १. प्रसाद-काव्य की पृष्ठभूमि—

१९वीं शताब्दी का अन्तिम भाग—भारतेन्दु-युग—बीसवीं शताब्दी का आरम्भ—द्विवेदी-युग—अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद—नया युग—प्रसाद का प्रवेश ।

१-१९

### २. प्रसाद का व्यक्तित्व—

शंशव—उत्तरदायित्व के दिन—आरम्भिक प्रेरणा—‘इन्दु’—सामाजिक और व्यक्तिगत जीवन—सम्पूर्ण व्यक्तित्व ।

२०-४८

### ३. ‘इन्दु’ की प्रगति—

आरम्भ—विकास—अन्त—‘जागरण’—‘हस’ ।

४६-६०

## काव्य-विकास

### ४. ब्रजभाषा की रचनाएँ—

आख्यानक कविताएँ—‘अयोध्या का उद्धार’ और ‘रघुव’/‘वन-मिलन’ और ‘शाकुन्तल’—‘प्रेमराज्य’—स्फुट कविताएँ—भक्तिपरक कविताएँ—‘चित्राधार’ का स्वरूप—‘प्रेमपथिक’ और ‘एकान्तवास योगी’ (‘हरमिट’) ।

९३-१२४

### ५. खड़ी बोली का प्रथम चरण—

‘कल्याणलाल’—‘महाराणा का महत्त्व’—‘प्रेमपथिक’—‘कानन-कुसुम’—आख्यानक कविताओं का स्वरूप ।

१२५-१६१

### ६. ‘आँसू’—

अनुभूति—‘सारोज’ आफ वर्थर—वेदना-दर्शन—सूफी कवि—‘आँसू’ का आदर्श—भाव-विकास—कला-पक्ष—विप्रलम्भ-काव्यपरम्परा—विशेषताएँ ।

१६२-२०२

### ७. गीत-सृष्टि—‘भरना’ से ‘लहर’ तक—

गीतिकाव्य—संस्कृत, अंग्रेजी और हिन्दी—‘भरना’ के गीतों का स्वरूप—‘लहर’—‘अशोक की चिन्ता’—‘पेगोला की प्रतिध्वनि’—‘शेरसिंह का शस्त्र-समर्पण’—‘प्रलय की छाया’ ।

२०३-२३८

८ नाटको के गीत—

पृष्ठ

‘विशाव’—‘अजातशत्रु’—‘कामना’—‘जनमेजय का  
नागयज्ञ’—‘स्कन्दगुप्त’—‘एक घट’—‘चन्द्रगुप्त’—  
‘ध्रुवस्वामिनी’ ।

२३९-२६६

## कामायनी

९ ऐतिहासिक आधार और वस्तु-योजना—

जलप्लावन की कथाएँ—वेद, पुराण, ब्राह्मण, वाइबिल—  
कथा-योजना—मनु, श्रद्धा, इडा आदि के स्वरूप ।

२६९-३१७

१० ‘कामायनी’ का चिन्तन—

देवत्व और दानवत्व—मानव—मनु और श्रद्धा—  
मनोविज्ञान—समरसता और आनन्द—सामयिक समस्याएँ ।

३१८-३७५

११ ‘कामायनी’ का काव्यत्व—

काव्य—भाव-निरूपण—वस्तु-वर्णन—प्रकृति—चरित्र-  
चित्रण—रस—मापा और शैली—महाकाव्यत्व ।

३७६-४४३

## मूल्यांकन

१२ भारतीय काव्य और प्रसाद—

रामायण—महाभारत—कालिदास—अश्वघोष, भगवद्गीता  
और माघ—भवभूति—जयदेव—विद्यापति—सूफी काव्य—  
सूर-तुलसी—शृंगार-काल—भारतेन्दु—बंगला काव्य—  
रवीन्द्र—आधुनिक हिन्दी काव्य—छायावाद—निराला—  
पन्त—महादेवी ।

४४७-४९७

१३ पाश्चात्य काव्य और प्रसाद—

कवि और काव्य—विश्व-काव्य—महाकवि—होमर—  
वर्जिल—दान्ते—अंग्रेजी काव्य—स्पेन्सर—शेक्सपियर—  
मिल्टन—वर्डस्वर्थ और कोलरिज—स्वच्छन्दतावाद—  
बाइरन—शेली—कीट्स—नयायुग—गटे—पुश्किन

४९८-५५०

## परिशिष्ट

अ—प्रसाद-काव्य की मूल चेतना ।

५५३

आ—उपमहार ।

५६३

इ—प्रसाद-पुस्तकाव्य ।

५७५

ई—महायक-ग्रन्थ ।

५८१

## पृष्ठभूमि

- १-प्रसाद-काव्य की पृष्ठभूमि
- २-प्रसाद का व्यक्तित्व
- ३-'इन्दु' की प्रगति



# प्रसाद-काव्य की पृष्ठभूमि

## परम्परा और पृष्ठभूमि—

काव्य के निर्माण में परम्परा और पृष्ठभूमि का विशेष योग रहता है। कवि एक ओर यदि अपनी परम्परा से प्रभावित हो सकता है, तो साथ ही देश, काल की परिस्थितियाँ पृष्ठभूमि का कार्य करती हैं। काव्य में उनका स्वरूप किसी-न-किसी प्रकार आभासित होता रहता है, और कभी-कभी तो कवियों की कृतियाँ युग का संपूर्ण प्रतिनिधित्व करती हैं। कालिदास की रचनाओं में भारत के स्वर्णयुग का समस्त वैभव दिखाई देता है। जीवन के सघर्षों से मुक्त कलाकार सौन्दर्य और शृंगार के सरस वातावरण में चरण चलाता है। वैभवशाली नगर, सुन्दरी नारियाँ, सुकुमार प्रसाधन 'उसमें' मिलते हैं। सघर्ष अथवा सक्रान्ति-काल के कवि के स्वर में एक विद्रोह की भावना होती है। गटे के व्यक्तित्व का निर्माण सघर्ष-शील परिस्थितियों में ही हुआ था। इस प्रकार समाज की दशा तथा साहित्य की परम्परा दोनों ही काव्य की पृष्ठभूमि का कार्य करते हैं। अपने अतीत से प्रेरणा लेता हुआ कवि युग के अनुकूल नवनिर्माण में सलग्न होता है। यदि परम्परावादी कवि में अनुसरण की भावना अधिक रहती है, तो स्वच्छन्दतावादी कवि विद्रोही अधिक होता है, किन्तु दोनों पर ही युग की छाया रहती है। 'इस प्रकार कला क्रमशः क्रियाशील स्वीकृति और विद्रोह के दो विरोधी मार्गों पर चलती है'।

प्रसाद के पूर्व काव्य की एक दीर्घ परम्परा मिलती है। आधुनिक काव्य के अतिरिक्त संस्कृत में वाल्मीकि, कालिदास, जयदेव के आदर्श थे। पाश्चात्य

1. Art moves from stage to stage ... by two opposing paths; the way of constructive acceptance, and the way of revolt.

—Convention and Revolt in Poetry, by John Livingston Lowes, page 87.



काव्य में होमर, दान्ते, शेक्सपियर, गेटे आदि की परम्परा थी। फारसी तथा ईरानी काव्य में रूमी, उमरखैयाम आदि कार्य कर चुके थे। हिन्दी में तुलसी, सूर, जायसी, कबीर, विद्यापति आदि का कृतित्व सम्मुख था। प्रसाद की मूल प्रवृत्तियाँ एक स्वच्छन्दतावादी कलाकार तथा दार्शनिक, चिन्तनशील कवि के संयोग से निर्मित हैं। काव्य और दर्शन का अद्भुत सम्मिश्रण उनमें दिखाई देता है। यद्यपि उन्होंने काव्य की किसी परम्परा अथवा परिपाटी विशेष का अनुसरण नहीं किया, किन्तु उन पर काव्य की उस परम्परा की छाया अवश्य है जो रस को आत्मा मानकर चलती है। वास्तव में उन्होंने आरम्भ में महाकवियों से प्रेरणा ग्रहण की और अन्त में एक महा कलाकार की भाँति उनका स्वतन्त्र व्यक्तित्व सम्मुख आया। उन्होंने अपने युग और देश की समस्त चेतना को काव्य के माध्यम से प्रकाशित करने का प्रयत्न किया। अन्तर्मुखी कलाकार होते हुए भी वे व्यव्यक्तिवादी नहीं हैं, और समाज की समस्याओं का समाधान प्रस्तुत करते हैं। प्रसाद का प्रवेश एक विद्रोही कलाकार के रूप में नहीं हुआ। उन्होंने प्रचलित परम्परा के प्रति कोई आन्दोलन नहीं चलाया। उन्होंने अपनी कृतियों से काव्य की सच्ची परम्परा को आगे बढ़ाया। उनका मूल स्वर यदि राष्ट्रीय चेतना से अनुप्राणित था, तो साथ ही उन्हें महान कवियों से भी शक्ति मिली। परम्परा और प्रगति को साथ लेकर चलनेवाले प्रसाद के काव्य की पृष्ठभूमि, उसे प्रभावित करती है।

प्रसाद का जन्म उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम भाग में हुआ था, और बीसवीं शताब्दी के लगभग अर्द्धभाग के पूर्व ही वह समाप्त हो गया। उन्नीसवीं शताब्दी में भारतीय विद्रोह के समाप्त होते ही देश में अपेक्षाकृत अधिक शान्त वातावरण छा गया<sup>२</sup>। महारानी विक्टोरिया के घोषणापत्र में भारतीयों को समानता और धार्मिक स्वतन्त्रता का वचन दिया गया। देश की जनता को कुछ सान्त्वना मिली और उसने एक नये सिरे से सोचना आरम्भ किया। इसी समय पश्चिम की विचार-धाराएँ देश में प्रवेश कर रही थी। रूसी, वाल्टायर और मिल के राजनैतिक मत विचार-विनिमय का विषय

२. "After the great events, fierce passions and tremendous problems of the mutiny, we pass into a comparatively mild and humdrum atmosphere"

-History of British India by Roberts, page 387.

चन गये थे। पाश्चात्य भाषा और साहित्य के सम्पर्क में आने के कारण अनेक नवीन विचार-धाराएँ देश को प्राप्त हो रही थी। हाल में ही उत्पन्न होनेवाला मध्यवर्ग शिक्षा की ओर अधिक अग्रसर होने लगा।

## १९वीं शताब्दी का अन्तिम भाग—

शिक्षित वर्ग का दृढ़ विश्वास था कि स्वतन्त्रता-प्राप्ति के लिए देश में सामाजिक सुधार आवश्यक हैं। राजा राममोहन राय ने बहुत पूर्व ही ब्रह्म-समाज की नींव डाली थी, अब केशवचन्द्र सेन ने उसका नेतृत्व किया। उन्हीं के प्रयास से १८७३ में विवाह ऐक्ट पास हुआ। ब्रह्मसमाज सुधार करने में प्रयत्न-शील था। वह वेदान्त धर्म को स्वीकार करता था, किन्तु सब प्रकार की मूर्ति-पूजा के विरुद्ध था। दया अथवा परोपकार भाव से सब के साथ परस्पर व्यवहार करना वह उचित मानता था<sup>३</sup>। बंगाल में ब्रह्मसमाज की ही भाँति पूना में रानाडे ने प्रार्थना-समाज की स्थापना की। उनका कार्यक्रम अधिक क्रांति-कारी था और वे प्राचीन रूढ़ियों में आमूल परिवर्तन कर देना चाहते थे। इसी के प्रतिक्रिया-स्वरूप आर्यसमाज का उद्भव हुआ और वेदों को उच्च स्थान दिया गया। वह प्रत्येक वैदिक वस्तु को महान मानकर सामाजिक सुधार का पक्षपाती था। अपने अतीत से उसने पर्याप्त प्रेरणा ग्रहण की और उसका लक्ष्य सांस्कृतिक चेतना ही अधिक रहा। लाला लाजपत राय आदि के नेतृत्व में उसे पर्याप्त बल प्राप्त हुआ। उत्तर भारत के आर्यसमाज की भाँति ही दक्षिण में थियासाफी का आविर्भाव हुआ। बनारस में एनीबीसेन्ट ने उसके लिए प्रयत्न किया। इस आन्दोलन में राष्ट्रीयता के साथ ही अन्तर्राष्ट्रीयता की भावना भी अधिक थी। इन सभी सामाजिक आन्दोलनों के अतिरिक्त बंगाल में रामकृष्ण परमहंस 'लोकत्सग्रह' तथा समाजसेवा का प्रचार कर रहे थे। इस प्रकार १८५७ के पश्चात् भारत में अनेक सामाजिक सुधार के आन्दोलन उठ खड़े हुए, जिन्होंने देश में नयी जागृति और चेतना को प्रसारित करने का महत्वपूर्ण कार्य किया।

देश में राष्ट्रीयता की भावना बहुत पूर्व ही कार्य कर रही थी। मराठा आदि अनेक शक्तियों ने अँग्रेजों के विरुद्ध मोर्चा लिया था। विद्रोह भारतीय राष्ट्रीय भावना का ही एक विस्फोट था। सामाजिक सुधार के आन्दोलनों के मूल में भी देशप्रेम की ही भावना कार्य कर रही थी। राष्ट्रीय भावना तथा राजनैतिक आन्दोलन का नियमित कार्यक्रम १८८५ ई० में कांग्रेस के जन्म

से आरम्भ होता है । आरम्भ में कांग्रेस की रूप-रेखा इतनी उदार थी कि उसे तत्कालीन वायसराय तथा अन्य अँग्रेजों का भी सहयोग प्राप्त था<sup>४</sup> । तिलक के आगमन के साथ ही कांग्रेस में एक नवीन विचार-धारा का प्रवेश हुआ और उसमें दो वर्ग हो गये—एक वर्ग क्रान्तिकारी आन्दोलन का पक्षपाती था और दूसरा वैधानिक उपायों से स्वराज्य चाहता था । तिलक ने पूना में अपने पत्र 'केसरी' द्वारा क्रान्तिकारी विचार-धाराओं का प्रकाशन आरम्भ किया । उन्होंने यहाँ तक कहा कि, "अपने को कुएँ के मेढक की भाँति बन्दी न बना दो । प्रत्येक बन्धन तोड़कर श्रीमद्भगवद्गीता का अनुसरण करो । शिवाजी ने अफजल खा को मारकर कोई पाप नहीं किया । वे अपनी भूमि से शत्रुओं को निकाल देना चाहते थे ।" तिलक का ही समर्थन विपिनचन्द्र पाल, लाला लाजपत राय ने भी किया । तिलक राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक सभी क्षेत्रों में कार्य करते दिखाई देते हैं । उधर कांग्रेस में ही सुरेन्द्रनाथ बनर्जी आदि व्यक्ति वैधानिक रीति से स्वराज्य-प्राप्ति का प्रयत्न कर रहे थे । दादाभाई नौरोजी भी क्रान्ति के समर्थक न थे । देश में राजनैतिक आन्दोलनों के कारण जनता में एक जागृति अवश्य आ गयी थी, किन्तु अभी तक उसकी रूप-रेखा सुस्थिर न थी ।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त तक भारत में चेतना की एक लहर-सी दौड़ चुकी थी । सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक सभी क्षेत्रों में व्यक्ति कार्य कर रहे थे, और उनके मूल में राष्ट्रीयता की प्रबल भावना थी, साथ ही वे देश के सामाजिक स्तर को भी ऊँचा उठाना चाहते थे । अपने इतिहास की ओर भी लोगों का ध्यान आकर्षित होने लगा था, और वे अतीत से प्रेरणा प्राप्त करना चाहते थे । विश्व में प्रचलित नवीन विचार-धाराओं से भी उन्होंने कुछ-न-कुछ ग्रहण ही किया । इस प्रकार राष्ट्रीय भावना का स्वरूप धीरे-धीरे बन रहा था और देश की विखरी हुई शक्तियाँ संगठित की जा रही थीं । उन्नीसवीं शताब्दी ने उस सुदृढ़ पृष्ठभूमि का कार्य किया, जिस पर आगे चल-फर बीसवीं शताब्दी के शक्तिशाली भारत का निर्माण हुआ, जो राजनीति, समाज, साहित्य प्रत्येक दृष्टि से प्रगतिशील रहा ।

४. The History of the Congress by Dr. P. Sitaramayya, page 25

५. Contemporary Thought of India, page 137.

## भारतेन्दु-युग—

उन्नीसवीं शताब्दी के इस आन्दोलित वातावरण में हिन्दी साहित्य की नवीन परम्परा का विकास हुआ। भारतेन्दु ने अपने युग का प्रतिनिधित्व किया। देश की अनेक रुढ़ियों और कुरीतियों के सुधार का उन्होंने प्रयास किया। इस सामाजिक कार्य के लिए प्रायः उन्हें नाटको का अवलम्ब ग्रहण करना पड़ा, किन्तु कविता में भी उन्होंने इन भावनाओं को स्थान दिया। साहित्य के क्षेत्र में एक सर्वथा नयी चेतना का आरम्भ भारतेन्दु-युग से ही हो जाता है। भारतेन्दु ने कहा था—

आवहु, मिलिकं, रोवहु सब भारत भाई  
हा, हा, भारत-दुर्दशा न देखी जाई।

भारतेन्दु-युग में प्राचीन-नवीन का सम्मिलन, देश-प्रेम, समाज-सेवा आदि भावनाएँ एक ही साथ प्राप्त होती हैं। यद्यपि सामाजिक दृष्टि के कारण गद्य का ही अवलम्ब अधिक ग्रहण किया गया, किन्तु काव्य में भी सुधारवादी भावनाएँ प्रतिपादित की गईं। काव्य के भाव, भाषा, शैली सभी में भारतेन्दु ने अपनी मौलिकता का परिचय दिया। उस समय की प्रचलित विचार-धारा से वे पूर्णतया प्रभावित थे। अंग्रेजों का अनुग्रह स्वीकार करते हुए भी वे कहते हैं—“पै धन विदेस चलि जात, यहै अति खवारी।” अनेक सामाजिक कुरीतियों पर उन्होंने व्यंग्य किये। वे एक सच्चे राष्ट्रप्रेमी थे। वास्तव में ‘नवीन धारा’ के बीच भारतेन्दु की वाणी का सबसे ऊँचा स्वर देशभक्ति का था। नीलदेवी, भारत-दुर्दशा आदि नाटकों के भीतर आयी हुई कविताओं में देश-दशा की जो मार्मिक व्यञ्जना है, वह तो है ही, बहुत-सी स्वतन्त्र कविताएँ भी उन्होंने लिखी जिनमें कहीं देश की अतीत गौरव-गाथा का गर्व, कहीं वर्तमान अधोगति की क्षोभभरी वेदना, कहीं भविष्य की भावना से जगी हुई चिन्ता इत्यादि अनेक पुनीत भावों का संचार पाया जाता है।<sup>१६</sup> सामाजिक रचनाओं के अतिरिक्त उनकी प्रेम और शृंगार की रचनाएँ अनुभूति की तीव्रता में अत्यन्त सरस हैं। इस प्रकार भारतेन्दु के बहुमुखी व्यक्तित्व ने आगे की परम्परा को प्रभावित किया। उनके समय में ही प्रतापनारायण मिश्र, बदरीनारायण प्रेमधन, जगमोहन सिंह आदि ने कार्य किया। इन सभी कवियों की कविताएँ अनेक विषयों को लेकर चलती थी। वे देश की दशा पर दुःख प्रकट करते थे, समाज की कुरीतियों के सुधार की चर्चा भी उन्होंने की, और अनेक सामान्य

विषयो पर भी वे लिखते थे। प्रेमघनजी ने प्रयाग का सनातनधर्म सम्मेलन, प्रतापनारायण जी ने गौरक्षा आदि पर कविताएँ लिखी। भारतेन्दु-युग ने विभिन्न दिशाओं में कार्य किया, और आधुनिक हिन्दी-काव्य की राष्ट्रीय परम्परा को जन्म दिया। जीवन और काव्य एक दूसरे के अधिक निकट आ गये तथा रीतिकाव्य की घोर शृंगारिकता से काव्य को मुक्ति मिली। उसने हिन्दी काव्य की सुदृढ़ पृष्ठभूमि का कार्य किया। भारतेन्दु के बहुमुखी व्यक्तित्व ने स्वयं प्रसाद जी को बहुत प्रभावित किया और उन्होंने उनसे प्रेरणा ली।

## बीसवीं शताब्दी का आरम्भ—

प्रसाद का वास्तविक कृतित्व बीसवीं शताब्दी में ही आरम्भ होता है। राजनैतिक क्षेत्र में इसी समय गोखले और गांधी का प्रवेश हुआ। गांधी ने देश की बागडोर हाथ में ली और महामना मालवीय, मोतीलाल नेहरू आदि अनेक विचारशील नेता भी साथ ही थे। गांधी ने अपने महान् व्यक्तित्व से सत्य, अहिंसा का प्रचार किया। उसी समय १९०९ में मार्ले मिंटो सुधार आये, और बाद में १९१९ का भी ऐक्ट आया। इस प्रकार भारतीयों को कुछ अधिकार मिलने लगे। कांग्रेस भारतीय राष्ट्रीय भावना का प्रतिनिधित्व कर रही थी। अंग्रेजों ने हिन्दू-मुसलमानों में पारस्परिक वैमनस्य फैलाने का प्रयत्न आरम्भ कर दिया, किन्तु गांधी अपनी सम्पूर्ण शक्ति से देश का नेतृत्व कर रहे थे। जनता को वे अत्यधिक प्रिय थे\*। सामाजिक सुधार का कार्य अब भी आर्यसमाज, थियासाफिकल सोसाइटी, रामकृष्ण मिशन आदि के द्वारा हो रहा था। स्वामी विवेकानन्द ने शिकागो में भारत के मस्तक को ऊँचा कर दिया था। शिक्षा का भी प्रसार देश में जोरों से इसी समय हुआ। स्थान-स्थान पर स्कूल और विश्वविद्यालय खुलने लगे, और भारतीय विश्व की सभी विचार-धाराओं से परिचय प्राप्त करने लगे। साहित्य के क्षेत्र में रवीन्द्र का आगमन एक नयी दिशा का मूचक था। पंडित जवाहरलाल नेहरू ने गांधी और रवीन्द्र के व्यक्तित्व की तुलना करते हुए उन्हें इस युग की सर्वश्रेष्ठ विभूतियाँ कहा है<sup>८</sup>। रवीन्द्र भारतीय सभ्यता और संस्कृति के प्रतीक थे, तो गांधी भारतीय जनता के। हिन्दी साहित्य की विचार-धारा का प्रतिनिधित्व 'सरस्वती'

७. Autobiography by Nehru, page 128

८. 'Tagore and Gandhi have undoubtedly been the two outstanding and dominating figures of India.—Discovery of India, page 405

करती है। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ उसी के माध्यम से अभिव्यक्त हुईं। दूसरे हिन्दी साहित्य सम्मेलन के लिये 'हिन्दी की वर्तमान अवस्था' के विषय में कहा गया था, 'हिन्दी के जिस नये पौधे में आज से तीस-पैंतीस वर्ष पहले कोमल-कोमल पत्ते दिखायी दिये थे, वे अब इस समय, अनेक पल्लव-पुञ्जों से आच्छादित हैं<sup>९</sup>।' द्विवेदी-युग का काव्य प्रयोगशील अवस्था में दिखायी देता है, जो अपने निर्माण में सलग्न था। अनेक विचार-धाराएँ उसपर अपना प्रभाव डाल रही थी, और वह हिन्दी की परम्परा का सृजन कर रहा था। इसी के कुछ समय बाद छायावाद-युग का आरम्भ हो जाता है, जिसका प्रतिनिधित्व 'इन्दु' ने किया। प्रसाद-काव्य पर वर्तमान दशा का पूरा प्रभाव पड़ा, और उनके कृतित्व में युग की प्रवृत्तियाँ प्राप्त होती हैं। मूलतः वे भावुक सांस्कृतिक कलाकार हैं, जो विचारों को प्रतिपादित करते चलते हैं।<sup>१</sup>

बीसवीं शताब्दी का भारत एक विकासशील देश रहा है। स्वयं विश्व के नवीन इतिहास का निर्माण हो रहा था। प्रगतिशील सामाजिक विचार-धाराएँ नवनिर्माण में लगी हुई थी। मार्क्स के पश्चात् लेनिन ने क्रांति को पुनः जीवन प्रदान किया था। वह गरीबों को भूमि, भूखे को वस्त्र, तथा शान्ति के लिए समस्त राष्ट्र को एक सूत्र में बाधना चाहता था। राजनैतिक विचार जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पक्षार्पण करने लगे और साहित्य ने भी इसमें सहयोग दिया। इसी के साथ अन्तर्राष्ट्रीयता और मानवता की भावनाओं में भी विकास हुआ। पारस्परिक संधियों के दुष्परिणामों को देखकर कुछ विचारकों ने शान्ति का सन्देश दिया। सन् १९१८ में विश्वयुद्ध समाप्त हो चुका था। इस प्रकार चारों ओर विश्व में एक नवीन चेतना और जागृति आ रही थी। शासन-सत्ता धीरे-धीरे जनता के हाथ में पहुँच रही थी। यह राष्ट्रीय भावना इस युग में आकर पूर्व की अपेक्षा अधिक व्यापक हो गई। ऐसे भी व्यक्तियों का उदय हुआ जो सार्वभौमिक स्तर पर विचार करने लगे। 'अन्तर्राष्ट्रीयता देशों की समाजवादिता का ही एक स्वरूप है<sup>१०</sup>।' धर्म की रूढ़िवादिता पर भी आक्रमण हो रहे थे और उसकी एक नवीन व्याख्या की जाने लगी। योरोपीय सम्प्रदाय अपनी बौद्धिकता को लेकर समस्याओं का समाधान करने में लग गयी। इस प्रकार जीवन के क्षेत्र में नवीन प्रयोग हो रहे थे।

९. 'सरस्वती', अक्टूबर, १९११, पृष्ठ ४६५

१०. "Internationalism is the socialism of nations.—A Short History of the World, by H. G. Wells, page 281.

साहित्य, कला, विज्ञान की दृष्टि से भी बीसवीं शताब्दी का आरम्भ पर्याप्त प्रगति कर चुका था। विज्ञान के क्षेत्र में अनेक नवीन आविष्कार हो रहे थे, जो सम्यता को और भी आगे बढ़ा सके। उपयोगितावाद, आदर्शवाद को जीवन के निकट लाकर प्रस्तुत करने का प्रयत्न होने लगा। केवल विज्ञान के द्वारा ही सुख-शान्ति न होने देखकर ही विचारको ने मानवतावाद का अवलम्ब ग्रहण किया। मिल आदि विचारक पूर्व ही इसकी नींव डाल चुके थे। विचारको ने दर्शन को एक व्यावहारिक स्वरूप प्रदान करने का प्रयत्न आरम्भ कर दिया था। राजनैतिक क्षेत्र की स्थिति स्थायी नहीं थी, किन्तु चिन्तको ने अपनी विचार-धारा को विश्व कल्याण के लिये लगा दिया। ये ही आधुनिक सम्यता की मुख्य प्रवृत्तियाँ थी। यूरोप की इस नयी सम्यता का प्रभाव उसके समाज और साहित्य पर पूर्ण रूप से पड़ रहा था<sup>११</sup>। अब तक जिन परम्पराओं के आधार पर कार्य हो रहा था, उनमें स्थिति के अनुकूल परिवर्तन हुआ। साहित्य ने एक बार देश और काल के बन्धन फिर तोड़े। कविता के क्षेत्र में नवीन प्रयोग हुए, यद्यपि गद्य में अधिक कार्य हुआ। यूरोप की इस नवीन चेतना ने सर्वत्र अपना प्रभाव डाला।

### द्विवेदी-युग—

बीसवीं शताब्दी में जातीय भावना का स्थान राष्ट्रीयता ने ग्रहण कर लिया। भारत की कल्पना माता के रूप में होने लगी। राष्ट्रीय प्रेरणा के लिए कवि अपने प्राचीन आदर्शों को पुनः सम्मुख लाने का प्रयास करने लगे। उन्हें यदि वीरता की प्रेरणा विक्रमादित्य से मिलती, तो जीवन के सर्वांगीण विकास के लिए राम और कृष्ण का आदर्श आकृष्ट करता। इसी पृथ्वी पर अपनी समस्याओं का समाधान करने की इच्छा से उसने ईश्वर को भी देश में बुला लिया। देवत्व का मानवीकरण हो गया। इस बढ़ती हुई देशप्रेम की भावना में समस्त कवि-समाज ने अपनी-अपनी शक्ति के अनुसार योग दिया। इस भावना का विकास भी होता गया, और कवि ने देश की सीमाओं से आगे बढ़कर विश्व की ओर भी भाका। राजनैतिक और सामाजिक क्षेत्र से द्विवेदी-युग के काव्य ने अतीत गौरव, राष्ट्रीय भावना, मानवता-भाव को ग्रहण किया। इन सभी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए भाग्येन्दु-युग ने गद्य का अवलम्ब लिया था। द्विवेदी-युग ने इतिवृत्तात्मक पद्य

११ The Riddle of the Universe by Ernest Haeckel,  
page 2

में उन्हीं तथ्यों को प्रकाशित किया। इसके अतिरिक्त साहित्यिक क्षेत्र में इस युग ने भारतेन्दु की क्रान्ति को आगे बढ़ाया। गद्य और पद्य के क्षेत्र अलग-अलग हो गये। केवल शिक्षा और राजनीति का क्षेत्र गद्य को मिला। कविता में आदर्श पर जोर दिया गया। कवियों ने लोक-रुचि का काव्यात्मक संस्करण प्रस्तुत किया। द्विवेदी-युग में कालिदास के ग्रन्थों का अनुवाद हुआ और द्विवेदी जी ने स्वयं संस्कृतवृत्तों में 'कुमारसम्भव' प्रस्तुत किया। सरसता और लालित्य को प्रधानता दी जाने लगी। ज्यो-ज्यो जनता में राजनैतिक और सामाजिक जागृति होती जाती थी, विषय भी बढ़ते जा रहे थे। इस प्रकार द्विवेदी-युग में एक ऐसे साहित्य का निर्माण होने लगा था, जो राष्ट्रीय होते हुए भी शाश्वत मनोभावनाओं की ओर अग्रसर था। भाषा की दृष्टि से काव्य को परिमार्जन प्राप्त हो चुका था और उसमें अब शैथिल्य कम रह गया था। नवीन छन्दों का प्रयोग होने लगा था। गुप्तजी के हरिगीतिका को पर्याप्त ख्याति मिली। नवीन शैलियों में काव्य बनने लगा। उधर पश्चिम का प्रकाश भी भारत में आ रहा था। विक्टोरिया-युग में भी स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्तियां शोभ थी<sup>१२</sup>। द्विवेदी-युग में स्वच्छन्दता का साधारण आभास मिलने लगा था। आगे चलकर गुप्त जी ने गीतिकाव्य में भी रचना की। द्विवेदी-युग का कवि जनता के बीच रहकर अपने काव्य का निर्माण कर सका। उसमें देश के लिए संदेश था, फिर भी साहित्य की अन्तरात्मा बोल रही थी। इसी युग की परम्परा ने आगे चलेकर काव्य के उपादानों को चरम सीमा पर पहुँचा दिया। सच्चे कवि के समान ये युग से प्रभावित हुए और उस पर अपनी छाप भी लगा दी। यद्यपि समस्त चेतना का प्रयोग वे न कर सके।

द्विवेदीयुगीन साहित्य में गद्य के अतिरिक्त कविता का भी पर्याप्त विकास हुआ। खड़ी बोली का एक आन्दोलन-सा उठ खड़ा हुआ। श्रीधर पाठक ने १९४३ वि० में 'एकान्तवास योगी' प्रकाशित की। बाबू अयोध्याप्रसाद खत्री ने तो 'खड़ी बोली आन्दोलन' नामक पुस्तक ही छपवा दी। इस प्रकार कविता में भी खड़ी बोली का समावेश हुआ। प० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भक्ति-काल और रीति-कालीन परम्परा के स्थान पर संस्कृत साहित्य को महत्व दिया। 'सरस्वती' पत्रिका ने हिन्दी-विकास को आरम्भ किया। द्विवेदी जी भाषा का परिष्कार करते जा रहे थे। 'गद्य और पद्य का पदविन्यास एक ही होना चाहिये',

१२. 'There is an element of romanticism in all victorian poets,—A History of English Literature—by E. Leagoius & Cazamian, page 1161,





खड़ी बोली में कविता की। उन सभी पर द्विवेदी जी का प्रभाव किसी-न-किसी रूप में पड़ा।

इस खड़ी बोली की द्विवेदी-परम्परा के अतिरिक्त एक दूसरी काव्य-धारा भी चली जा रही थी। कुछ कवि तो अब भी ब्रजभाषा को ही माध्यम बनाये हुए थे। प्रायः सभी में कुछ-न-कुछ व्यक्तिगत विशेषताएँ मिल जाती हैं। ब्रजभाषा के कवि प्रायः शृंगार, भक्ति और वीरता की प्राचीन परिपाटी पर कार्य कर रहे थे। खड़ी बोली के ये कवि द्विवेदी-परम्परा से अपना पृथक् अस्तित्व रखते हुए भी नवीनता की ओर उन्मुख थे। राय देवीप्रसाद पूर्ण ने ब्रजभाषा की काव्य-परम्परा का निर्वाह अन्तिम समय तक किया। सनातनधर्मी होते हुए भी उनमें देशभक्ति की भावना है। 'वसन्त-वियोग' में उन्होंने भारतभूमि का चित्रण एक विस्तृत उद्यान के रूप में किया है। नाथूराम 'शकर' शर्मा की समस्यापूर्तियाँ प्रसिद्ध हैं। आर्यसमाज से सम्बन्ध रखने के कारण देश के सामाजिक पतन पर उन्होंने क्षोभ प्रकट किया। इन्हीं के साथ 'सनेही' जी ने भी देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रीय रचना की। सत्यनारायण कविरत्न ने एक बार पुनः सूर के माधुर्य की याद दिला दी। इन कवियों ने यद्यपि ब्रजभाषा में रचना की, किन्तु खड़ी बोली के विकास के कारण कभी-कभी उसका भी अवलम्ब लिया। शृंगार भावना के साथ ही देश और समाज को भी साथ लेकर वे चलते थे। खड़ी बोली का स्वतन्त्र आभास श्रीधर पाठक में पूर्व ही मिल चुका था। काव्य में स्वच्छन्दता का आभास उन्होंने दे दिया था, उसी का स्वर श्री रामनरेश त्रिपाठी में दिखाई दिया। 'मिलन', 'पथिक' और 'स्वप्न' नामक तीन खडकाव्यों में सरस कल्पना है।

### अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद—

अंग्रेजी साहित्य में स्वच्छन्दतावादी कवियों ने गीतिकाव्य का एक नवीन द्वार खोला था। अनुभूति की सत्यता और तीव्रता को ही कविता का प्राण मानकर अल्प आयु में ही विदा ले लेनेवाले कीट्स, गेली और वाइरन का स्वर आज भी अपनी सगीतात्मकता में अमर है। प्रेम और सौन्दर्य में ही जीवन को बाध देनेवाले, इन गायक कवियों की तन्मय वाणी में मध्ययुगीन विलास और यौवन के साथ ही विद्रोह-भाव भी झलक रहा है। जीवन और कविता दोनों में समान रूप से क्रान्ति करनेवाले ये कवि पूर्णतया स्वच्छन्दतावादी थे। आगे आनेवाली गीतिकाव्य-परम्परा उनकी नैसर्गिक स्वर-लहरी से प्रभावित है। इस सगीतमयता के पश्चात् ही विक्टोरिया-युग के कवियों ने एक बार पुनः विस्तृत क्षेत्र पर कार्य करने का प्रयत्न किया। उसमें भावना के साथ ही आदर्श-

इस सिद्धान्त का प्रतिपादन उन्होंने किया। द्विवेदी-गुप्त का समस्त विशाल काव्य-निर्माण महावीरप्रसाद जी द्विवेदी की साधना का परिणाम है। उन्हीं की प्रेरणा से मैथिलीशरण गुप्त का आगमन हुआ। गुप्त जी का काव्यक्षेत्र साधारण भारतीय जीवन का प्रतिरूप बनकर आया। 'साकेत' में कवि ने कृपक, श्रमजीवी, युद्धप्रिया, सत्याग्रह, विश्ववन्धुत्व आदि अनेक विषयों पर विचार किया है। नारी-भावना के महत्व को ऊँचा उठाने के लिये काव्य की उपेक्षिता उमिला को उन्होंने प्रधान पद प्रदान किया। इसके अतिरिक्त वे प्राचीनता के पुजारी होते हुए भी नवीनता के समर्थक हैं। 'भारत भारती' का सदेश "जग जाय तेरी नोक से, सोये हुए हों भाव जो", राष्ट्रीयता का स्वरूप प्रस्तुत कर रहा था। यह हमारे देशप्रेम साहित्य की अनुपम कृति है। इस प्रबन्ध और मुक्तक की परम्परा के अतिरिक्त उन्होंने सुन्दर गीतों की भी रचना की। गुप्तजी राष्ट्रीय प्रतिनिधि कवि के रूप में साहित्य में आये। 'हरिऔध जी' ने प्राचीन आदर्शों और आख्यानो के सहारे काव्य-रचना की। उनके 'प्रियप्रवास' की राधा एक लोकहितैषिणी और मर्यादामयी नारी है, कृष्ण एक सक्रिय लोकनेता हैं और यशोदा स्वयं भारतमाता की प्रतीक-सी हैं। राधा और कृष्ण के चित्रण में उनका देवत्व पीछे छूट चुका है। राधा सेवा करने में तत्पर हो जाती है और कृष्ण मगल करने की दृष्टि से राजनीतिज्ञ हो जाते हैं। "इस काव्य-ग्रन्थ में विश्वप्रेम, लोक-सेवा, बौद्धिक व्याख्या, उत्थान, नेतृत्व, सघटन, लोकरक्षा, त्याग, कर्तव्य की महत्ता, देवत्व का त्याग आदि कई नवीन तत्व सामने आते हैं।<sup>१३</sup>" उनके राधा, कृष्ण और राम, सीता, लक्ष्मण रूप में क्रमशः भारतीयों के लिए आदर्श नेता का ही अंकन किया गया।

मैथिलीशरण गुप्त तथा हरिऔध का काव्यक्षेत्र विस्तृत था। गुप्तजी ने राम, मानव, कृपक, नारी सभी का चित्र प्रस्तुत किया। 'हरिऔध' ने यदि एक ओर 'प्रियप्रवास' महाकाव्य की रचना की, तो दूसरी ओर चुभते और चौखे चौपदों द्वारा नीति की बातें कही। कवीर की साखियों का अधिक साहित्यिक संस्करण सम्मुख आया। इन दोनों महाकवियों के अतिरिक्त अन्य भी कवि देश और जाति का स्वर अलाप रहे थे। ५० रामचरित उपाध्याय ने 'राष्ट्र-भारती', 'भारत-भक्ति' आदि काव्य-ग्रन्थों के द्वारा अपनी राष्ट्रीय भावना का प्रकाशन किया। लोचनप्रसाद पाण्डेय ने सरल भाषा के द्वारा मानव और प्रकृति के तादात्म्य पर प्रकाश डाला। इसके अतिरिक्त अन्य कवियों ने

खड़ी बोली में कविता की। उन सभी पर द्विवेदी जी का प्रभाव किसी-न-किसी रूप में पड़ा।

इस खड़ी बोली की द्विवेदी-परम्परा के अतिरिक्त एक दूसरी काव्य-धारा भी चली जा रही थी। कुछ कवि तो अब भी ब्रजभाषा को ही माध्यम बनाये हुए थे। प्रायः सभी में कुछ-न-कुछ व्यक्तिगत विशेषताएँ मिल जाती हैं। ब्रजभाषा के कवि प्रायः शृंगार, भक्ति और वीरता की प्राचीन परिपाटी पर कार्य कर रहे थे। खड़ी बोली के ये कवि द्विवेदी-परम्परा से अपना पृथक् अस्तित्व रखते हुए भी नवीनता की ओर उन्मुख थे। राय देवीप्रसाद पूर्ण ने ब्रजभाषा की काव्य-परम्परा का निर्वाह अन्तिम समय तक किया। सनातनधर्मी होते हुए भी उनमें देशभक्ति की भावना है। 'वसत-वियोग' में उन्होंने भारतभूमि का चित्रण एक विस्तृत उद्यान के रूप में किया है। नाथूराम 'शकर' शर्मा की समस्यापूर्तियाँ प्रसिद्ध हैं। आर्यसमाज से सम्बन्ध रखने के कारण देश के सामाजिक पतन पर उन्होंने क्षोभ प्रकट किया। इन्हीं के साथ 'सनेही' जी ने भी देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रीय रचना की। सत्यनारायण कविरत्न ने एक बार पुनः सूर के माधुर्य की याद दिला दी। इन कवियों ने यद्यपि ब्रजभाषा में रचना की, किन्तु खड़ी बोली के विकास के कारण कभी-कभी उसका भी अवलम्ब लिया। शृंगार भावना के साथ ही देश और समाज को भी साथ लेकर वे चलते थे। खड़ी बोली का स्वतन्त्र आभास श्रीधर पाठक में पूर्व ही मिल चुका था। काव्य में स्वच्छन्दता का आभास उन्होंने दे दिया था, उसी का स्वर श्री रामनरेश त्रिपाठी में दिखाई दिया। 'मिलन', 'पथिक' और 'स्वप्न' नामक तीन खडकाव्यों में सरस कल्पना है।

### अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद—

अंग्रेजी साहित्य में स्वच्छन्दतावादी कवियों ने गीतिकाव्य का एक नवीन द्वार खोला था। अनुभूति की सत्यता और तीव्रता को ही कविता का प्राण मानकर अल्प आयु में ही विदा ले लेनेवाले कीट्स, शेली और वाइरन का स्वर आज भी अपनी सगीतात्मकता में अमर है। प्रेम और सौन्दर्य में ही जीवन को बाध देनेवाले, इन गायक कवियों की तन्मय वाणी में मध्ययुगीन विलास और यौवन के साथ ही विद्रोह-भाव भी झलक रहा है। जीवन और कविता दोनों में समान रूप से क्रांति करनेवाले ये कवि पूर्णतया स्वच्छन्दतावादी थे। आगे आनेवाली गीतिकाव्य-परम्परा उनकी नैसर्गिक स्वर-लहरी से प्रभावित है। इस सगीतमयता के पश्चात् ही विक्टोरिया-युग के कवियों ने एक बार पुनः विस्तृत क्षेत्र पर कार्य करने का प्रयत्न किया। उसमें भावना के साथ ही आदर्श-

वादिता, सामाजिक प्रतिक्रिया भी दिखाई देती है। स्वच्छन्दतावाद के प्रेम-सौन्दर्य और यौवन की एक धूमिल रेखा भी काव्य में दिखायी देती है, किन्तु तन्मयता, प्रवाह और विद्रोह पीछे छूट चुका था। टेनीसन के काव्य में उसकी आत्मा और उसकी भावना स्वयं प्रतिबिम्बित होती है। स्वच्छन्दतावाद का उत्तराधिकारी होने के नाते उसने प्राचीनता की प्रमुख विशेषताओं के द्वारा उसे सुधार के साथ प्रस्तुत किया<sup>१४</sup>। टेनीसन के साथ ही राबर्ट ब्राउनिंग कविता में अपने चिन्तन को लेकर आया। उसकी पत्नी ने भी उसी के स्वर में स्वर मिलाकर गायन आरम्भ किया था। परिस्थितियों के कारण ब्राउनिंग के काव्य में एक प्रगतिशीलता भी दिखायी देती है। उसमें एक पौष्प झलकता रहता है। विक्टोरिया-युग के स्विनबन, रोजेटी, फिट-जराल्ड, मैथ्यू आर्नाल्ड आदि कवियों में अपनी व्यक्तिगत विशेषताएँ हैं। स्वच्छन्दतावादी युग की भाँति यद्यपि इन कलाकारों में एक ही सुकोमल भाव-धारा नहीं मिलती, किन्तु उनमें किसी-न-किसी रूप में स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव है। विक्टोरिया-युग की इस प्रमुख धारा के अतिरिक्त कतिपय अन्य कवि भी मिलते हैं। मेरीडेथ, हाडी, लुई स्टीवेन्सन, रडियर्ड किपलिंग आदि ने भी कविता की इसी धारा के अन्तर्गत रचना की। यदि स्वच्छन्दतावाद ने काव्य-परम्परा को विद्रोह सिखाया तो विक्टोरिया-काल ने प्राचीन और नवीन का मगम प्रस्तुत किया। इसी के साथ-साथ काव्य में रहस्यभावना को भी अवसर मिला। इस दृष्टि से अंग्रेजी काव्य की यह परम्परा अत्यन्त महत्वपूर्ण है कि उसमें समन्वय दृष्टि मिलती है। उसमें अनेक रूप हैं। इसी के प्रभाव-स्वरूप यथार्थवाद का युग आया। विक्टोरिया-युग की बौद्धिक प्रवृत्तियों ने बीसवीं शताब्दी के आरम्भ होते ही काव्य में यथार्थवाद को प्रमुखता प्रदान की। परिवर्तित सामाजिक परिस्थितियों ने इस काव्य को एक नवीन स्वरूप ग्रहण करने के लिए विवश कर दिया।

साहित्य और समाज के अत्यधिक निकट आ जाने से कविता के स्थान पर गद्य को १९वीं शताब्दी के अन्त में ही पुनः प्रमुखता मिलने लगी थी। किन्तु फिर भी कविता की धारा पूर्णतया समाप्त नहीं हो गई थी।

१४ "As the heir of romantic tradition he completes and corrects it by incorporating with it the essential tenets of classicism "

—A History of English Literature, page 1163.

इस समय दो प्रकार के लेखक इस नवीन परम्परा में कार्य कर रहे थे । एक तो वे, जो यथार्थवादी दृष्टिकोण रखते थे, और दूसरे वे, जिनमें कुछ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ थीं, और जो आदर्श की ओर अधिक झुके हुए थे । कविता के क्षेत्र में अधिक समय तक कोई महत्वपूर्ण व्यवितत्व नहीं दिखायी देता । शेली, कीट्स और बाइरन की स्वच्छन्दतावादी परम्परा पर चलने के लिए कवि को सामाजिक स्थिति का सहयोग प्राप्त न था । इस कारण उसने रहस्यभावना के आधार पर एक विशद चित्रण खड़ा करने का प्रयास किया । इसमें मानव की मूल वृत्तियों को ही अपनाया गया । फ्रान्सिस थाम्पसन ने इसके लिए प्रकृति का भी अवलम्ब ग्रहण किया । 'सूर्यास्त', 'स्वर्ग का अहेरी' आदि उसकी इसी प्रकार की कविताएँ हैं । उसने एक स्वर्गीय प्रेम की प्राचीन कल्पना कर ली । आधुनिक युग का श्रेष्ठ कवि डब्लू० वी० यीट्स भी माना जाता है । उसने स्पष्ट कह दिया था कि "मैं कविता के साम्राज्य में शान्ति के स्वर को पूर्ण शक्ति से ऊँचा रखूँगा । बिना शान्ति के आनन्द असम्भव है । युद्ध जीवन के बदले मृत्यु ही तो देता है ।" उसने रहस्यमय सौन्दर्य की उपासना की । उसकी कविता में एक ओर यदि अपने देश आयरलैण्ड के लिए अपार प्रेम है तो दूसरी ओर मानवता के लिए शान्ति की कामना । इसी के साथ वह और भी ऊपर उठने का प्रयास कर रहा था । गीताजलि की भूमिका में उसने लिखा था कि "इसकी एक पक्ति पढ़कर मैं संसार की समस्त विडम्बना भूल जाता हूँ । एक महान् सस्कृति का प्रतीक होते हुए भी उसमें साधारण भूमि का विकास है, मानो तृण गुल्म । उसमें एक ऐसी परम्परा है जहाँ काव्य और धर्म एकाकार हो जाते हैं । शताब्दियों तक बौद्धिक, नैसर्गिक कल्पना और भावना उसमें प्रवेश कर अन्त में प्रतिभाशाली व्यक्ति के द्वारा असंख्य विचारों में प्रस्फुटित हो उठती हैं<sup>१५</sup> ।" इस प्रकार अंग्रेजी काव्य की नवीनतम प्रवृत्तियों में दार्शनिकता के स्पष्ट लक्षण दिखाई देते हैं । इस दृष्टि से वह स्वच्छन्दतावाद को उच्च भूमि पर ले जाने में प्रयत्नशील है ।

---

१५. "To read one line of his is to forget all the troubles of the world ... .. The work of a supreme culture they yet appear as much the growth of the common soil as the grass and the rushes. —Introduction to *Gitanjali* by W. B. Yeats, page 13.

## प्रसाद का प्रवेश—

ऐसी ही थी साहित्य और समाज की परिस्थिति, जब प्रसाद ने पदार्पण किया। कविता, नाटक, उपन्यास और कहानी सभी क्षेत्रों में अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा से कार्य करनेवाले इस महान् कलाकार ने अपने समय की समस्त सांस्कृतिक चेतना का रसात्मक संस्करण साहित्य में प्रस्तुत किया है। उनके साहित्य में वे अनुभूतियाँ मिलती हैं जिनका सम्बन्ध परम्परा और पूर्वपीठिका से है। द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता और जातीयता के विरोध में जो छायावाद उठ खड़ा हुआ था, उसका चरम विकास कवि प्रसाद में स्पष्ट है। भावना की दृष्टि से कवि में अनुभूति की सच्चाई है, भावों की गहनता। उसका काव्य एक ऐसे आधार पर निर्मित है, जहाँ कवि एक स्वतन्त्र पक्षी की भाँति घरणी के ही गीत गाता रहता है। कवि का राष्ट्रीय प्रेम अतीत के प्रति अनुराग और सांस्कृतिक मोह के रूप में प्रस्फुटित हुआ है। आदि पुरुष मनु, महाराणा प्रताप, बुद्ध आदि भी उनके काव्य के विषय हैं। किन्तु इस कथानक के अतिरिक्त प्रसाद ने उस सांस्कृतिक परम्परा से प्रेरणा ग्रहण की, जिसपर भारतीय साहित्य आधारित है। अभिनवगुप्त के सौन्दर्यवाद की व्याख्या करते हुए उन्होंने रहस्यवाद को पूर्णतया भारतीय प्रमाणित कर दिया<sup>१८</sup>। छायावाद के विषय में उनका मत एक ऐसे ठोस धरातल पर अवलम्बित था, जिसे व्यर्थ की वस्तु कहकर टालना सम्भव नहीं। 'हमारी जन्मभूमि थी यही, कहीं से हम आये थे नहीं' के द्वारा एक बार उन्होंने पुनः आर्यजाति के गौरवपूर्ण मगीत को प्रस्तुत किया। इस भावना का पूर्ण विकास कवि के नाटकों में ही हुआ। भारतीय इतिहास के स्वर्णयुग को लेकर कवि ने अपनी कल्पना के द्वारा उनमें नवीन जीवन भर दिया। शताब्दियों पूर्व होते हुए भी वे चिर-नवीन हैं। रवीन्द्र का आदर्श तो कवि के सम्मुख प्रत्यक्ष था। कालिदास, रवीन्द्र की परम्परा में ही प्रसाद ने एक नवीन चरण रक्खा था। भारतीय दर्शन का विशद अध्ययन करनेवाले इस कलाकार ने 'कामायनी' में उनका काव्यात्मक सकलन प्रस्तुत कर दिया। उपनिषदों का अद्वैतवाद, शैव-दर्शन की प्रत्यभिज्ञा, बौद्धों की कठणा एक साथ उसके काव्य में प्रस्फुटित हो उठे। हिन्दू-मुसलमानों के साम्प्रतिक सम्मिलन से जायसी ने मूफियों का प्रेमतत्त्व प्रस्तुत किया था। 'आमू' के विरह-वर्णन में एक ओर यदि स्वच्छन्दतावादी कवियों की सी आत्म-कथा है तो दूसरी ओर नूफियों के तन्मय प्रेम की-सी अभिव्यजना। 'झरना' के गीतों में यदि मानव और प्रकृति की भावनाओं का सम्मिलन है, तो 'लहर'

मे अपूर्व तन्मयता । भावना के क्षेत्र में प्रेम और यौवन के गायक कवि प्रसाद ने सुन्दर शब्दों में मानवीय भावनाओं के साथ ही अपनी सांस्कृतिक चेतना को अंकित किया । 'कामायनी' में एक साथ युग और हिन्दी की परम्परा साकार हो उठी है । गावी-युग की इस कृति में कवि ने श्रद्धा से तकली भी कतवा दी है । राजनीति के क्षेत्र में सारस्वत प्रदेश का समस्त नियमन दिखाया गया है । प्राचीनतम कथानक पर लिखा गया यह काव्य मानवता के नवीनतम रूप को प्रस्तुत करता है और भावी मानवता के लिए अनेक मंगलमय संदेश भी देता है । एक ओर यदि सारस्वत प्रदेश का सकेतात्मक राजनैतिक चित्रण है, तो दूसरी ओर मानव के अन्तरतम में उठनेवाली सूक्ष्मतम अनुभूतियों का अंकन । राष्ट्रीय रंगमंच पर कवि प्रसाद ने एक शाश्वत और चिरन्तन सत्य को अंकित किया है । काव्य के सीमित क्षेत्र में, भावना और शब्द के बन्धनों में एक साथ इतनी भावनाओं का समाहार कवि की महानता का परिचायक है । भाषा के क्षेत्र में प्रसाद ने उसे लालित्य और माधुर्य प्रदान किया । खड़ी बोली का सर्वोत्तम स्वरूप उनमें मिलता है<sup>१९</sup> । पूर्व-पश्चिम, प्राचीन-अर्वाचीन, आदर्श-यथार्थ, श्रेय-प्रेय सभी का समन्वय कवि ने अपने काव्य में प्रस्तुत किया । इस प्रकार प्रसाद के काव्य में एक परम्परा और संस्कृति निहित है । क्रान्तिकारी गुणों की दृष्टि से प्रसाद के भाव, भाषा, शैली में एक मौलिकता है ।

प्रसाद अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं के होते हुए भी छायावाद युग के कवि हैं । छायावाद हिन्दी साहित्य में एक प्रतिक्रिया और क्रांति के रूप में सम्मुख आया था । द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मक का स्थान कोमलकान्त पदावली और सूक्ष्म अंकन को मिला । खड़ी बोली का सुन्दरतम स्वरूप इसी काल में प्रस्तुत हुआ । पल्लव के पन्त के शब्दों में 'उसने तुतलाना छोड़ दिया, वह अब पिय को प्रिय कहने लगी ।' बौद्धिकता के स्यान पर दर्शन अपने सरस रूप में प्रस्तुत हुआ । अभी तक देवत्व में मानवीय भावनाओं को भरने का प्रयास किया जाता था । छायावादी कलाकार ने मानव को उसकी मानवीयता में ईश्वर से महान मान लिया । जातीयता और राष्ट्रीयता के बन्धनों में द्विवेदी-युग का काव्य

- 
१९. The classical poet on the other hand, exhausts, not a form only, but the language of his time and when he is wholly a classical poet, the language of his time will be the language of perfection.

—What is a classic by T. S. Eliot, page 24.



अभी तक शाश्वत चेतना को न ग्रहण कर सका था। अब कवि ने दार्शनिक भूमि पर खड़े होकर विरन्त सत्य का अकन आरम्भ किया। इसके अतिरिक्त प्रकृति, जीवन, मानव का साहित्य के साथ तादात्म्य स्थापित करने का यह एक सफल प्रयत्न था। एक बार हिन्दी में भी कालिदास, शेक्सपियर, गेटे की परम्परा लहलहा उठी। निराला के क्रान्तिकारी स्वरूप ने छन्दबन्ध की क़ारा तोड़ दी। पन्त के आरम्भिक काव्य ने प्रकृति और मानव को एक ही व्यापक रगमच पर लाकर मिला दिया था। इस प्रकार प्रसाद, निराला, पन्त तीनों ही नवीन स्वर के कवि थे। इनमें एक व्यापक मानवीय भावना, शाश्वत चेतना के साथ ही समाज, देश और काल का स्वर है। आत्मा और परमात्मा का सम्बन्ध दर्शन के कारण इतना बढ़ गया कि काव्य में रहस्यवाद का भी प्रवेश होने लगा। महादेवी के गीतों में उसका सुन्दर प्रतिपादन हुआ। प्रतीकों का आश्रय भी इन कवियों को ग्रहण करना पड़ा। इस समय प्रेम का जो स्वर आरम्भ हुआ था, वह लौकिक स्वरूप से लेकर मानवता और ब्रह्म तक चला गया। व्यक्तिवाद का स्वरूप काव्य में आकर प्रस्फुटित हुआ। कलाकार और राजनीतिज्ञ के क्षेत्र अलग-अलग हो गये। इधर साहित्य में भी विभाजन हो गया। गद्य के द्वारा सांसारिक समस्याओं का समाधान प्रस्तुत किया जाने लगा। स्वयं प्रसाद ने उपन्यासों में सामयिक विषयों पर विचार किया। काव्य को सूक्ष्म चित्रण के लिए रखा गया।

कवि प्रसाद ने परम्परा का अनुकरण न करते हुए भी उसमें योग दिया। उन्होंने स्वयं प्राचीन का एक नवीन संस्करण ही प्रस्तुत किया। 'कामायनी' विश्व के महाकाव्यों में एक आगामी चरण है। 'आसू' विरह-काव्यों में 'मेघदूत' के समीप रखा जा सकता है। दीर्घ काव्य-परम्परा के होते हुए भी जिस समय कवि ने पदार्पण किया, उसके सम्मुख एक विचित्र समस्या थी। उसने महान् कलाकारों की भांति अपने नवीन पथ का निर्माण किया। प्रसाद प्राचीन परिपाटी और स्वच्छन्दतावाद के सगम रूप में हिन्दी में प्रतिष्ठित है। युग के कवि रूप में उन्होंने आसपास विखरी हुई सामग्री का उपयोग किया। छायावाद की समस्त विभूति उनके काव्य में प्रस्फुटित हुई है। हिन्दी की चली आती हुई काव्य-परम्परा को उन्होंने आगे बढ़ाया है। "उत्तनी क्षमता का कोई दूसरा कलाकार हिन्दी साहित्य के इस युग में दिखाई नहीं देता। इस प्रकार वे युग के प्रवर्तक ही नहीं, उसकी सर्वश्रेष्ठ विभूति भी सिद्ध होते हैं।"

यह ध्यान रखना होगा कि प्रसाद जी के साहित्य की परम्परा मूलतः भारतीय है। उन्होंने उपनिषद्-दर्शन में अपने रहस्यवाद की प्रेरणा ली थी। इसके

अतिरिक्त धीरे-धीरे उनके काव्य में परिष्कार होता गया है। भारत की प्रगतिशील सामाजिक परिस्थितियों ने उन्हें प्रभावित किया। 'प्रेम-पथिक' का सीमित क्षेत्र 'कामायनी' तक आते-आते सार्वभौमिक स्वरूप ग्रहण कर लेता है। प्रसाद के जीवनकाल की राष्ट्रीयता अन्तिम समय तक प्रखर रूप धारण कर चुकी थी। भारतीय नेताओं के सम्मुख स्वतन्त्रता ही केवल एकमात्र लक्ष्य नहीं रह गया था। वे ससार में भारत को एक उन्नत राष्ट्र के रूप में देखने को इच्छुक थे। देश की अनेक सामाजिक कुरीतियों को सुधारने का भी उन्होंने प्रयत्न किया। वे राष्ट्रीय के स्थान पर सार्वभौमिक दृष्टिकोण से विचार करने लगे थे। गांधी के सत्य, अहिंसा एक जीवन-दर्शन के रूप में स्वीकार किये जा चुके थे। साहित्यिक क्षेत्र में भी 'कला कला के लिए' और 'कला जीवन के लिए' का सघर्ष कम हो चुका था। इस प्रकार समय की गति-विधि के साथ कवि की रचनाओं में भी विकास होता गया।

## प्रसाद का व्यक्तित्व

कवि—

कवि भावनाओं का गायक है। वह प्रत्येक निर्माण स्वयं करता है और इस दृष्टि से एक महान कृतिकार है। रचना में अल्पतम अवयवों का प्रयोग करने के कारण भी उसे महत्वपूर्ण पद प्राप्त है। भावना-क्षेत्र में प्राचीन भारतीय दर्शन कवि और ऋषि में निकट साम्य स्थापित करता है। ऋग्वेद के अनुसार वह दिव्य रूपा का निर्माता है<sup>१</sup>। भारतीय कवियों की परम्परा भी महर्षि वाल्मीकि से प्रारम्भ होती है। ग्रीक शब्द 'पोयटैस' (Poetes) से उत्पन्न 'पोयट' शब्द का अर्थ है—शिल्पी, संगीतमय विचारों का निर्माता। कविकर्म जीवन की एक महान साधना है। कारलायल का कथन है कि 'देवदूत इस रहस्य का उद्घाटनकर्ता होता है कि हम क्या करें, कवि हमें बताता है कि हम किससे प्रेम करें<sup>२</sup>।' कवि अपनी कृतियों से आदर्श प्रस्तुत करता है। वह मसार में जो कुछ भी अनुभव करता और देखता है, उसकी उस पर एक प्रति-क्रिया होती है, और उसे वह भाषा के माध्यम से व्यक्त कर देता है। इस प्रकार वह विशिष्ट प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति है। आवेहयांत के अनुसार 'शायर वही है जिसमें असर पैदा करनेवाली सिफत खुदावाद हो, जिससे जो कैफियत वह आप उठाता है, वही कैफियत सुननेवालों के दिल पर छा जाय और असर कर जाय।' वेदों से लेकर आधुनिक युग की परिभाषा तक में कवि को अमावारण कृतिकार के रूप में स्वीकार किया गया है। भावना, अनुभूति ही उनकी शक्ति है, जिसके अभाव में वह एक चरण भी नहीं चल सकता। इसी कारण वर्ड्सवर्थ तो काव्य को भावना रूप में ही स्वीकार करता है<sup>३</sup>। कवि की विचारधारा उसकी कृतियों में निहित रहती है।

१. कवि कवित्वा दिवि रूपम् आसजत् ऋग्वेद, १०।१२४।७

२. 'The prophet is a revealer of what we are to do, the poet of what we are to love.'—Thomas Carlyle

३. "Poetry is emotion."—Wordsworth.

कवि जीवन का व्याख्याकार है। वह ससार से प्रेरणा ग्रहण करता है। आन्तरिक और बाह्य दोनों ही पक्षों पर उसका ध्यान रहता है और वह उन्हें साथ लेकर चलता है। आन्तरिक अनुभूति से कवि की व्यक्तिगत भावना का अधिक सम्बन्ध होता है। दूसरों की भावनाओं को वह अपने निकट ले आता है। प्रकृति के अन्तस्तल में जाकर उसके मौन स्वरूप से चेतना ग्रहण करने की शक्ति कवि को सहज सुलभ होती है। उसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक होता है और वह असूर्यम्पश्या तक पहुँच जाता है। उसकी कल्पना अत्यन्त तीव्र होती है। बाह्य पक्ष से समाज तथा काल का अधिक सम्बन्ध रहता है; किन्तु अन्तर्मुखी होते हुए भी कवि समाज की अवहेलना नहीं कर पाता। देश-काल का स्वर उसको स्वाभाविक सगीत में स्थान पाता है। वह अपने युग का प्रति-बिम्ब होता है। वास्तव में अन्तर और बाह्य पक्ष का सर्वांग सम्पूर्ण भावात्मक प्रकाशन ही सुन्दर काव्य की परिभाषा कही जा सकती है।

कवि का जीवन उसकी कृतियों में परोक्ष रूप से झाँका करता है। जो कार्य साधारण व्यक्ति व्याख्या से करता है, उसे वह सकेत मात्र से कर लेता है। वह जिस ससार से अनुप्राणित होता है, उसकी व्याख्या भी अपने आदर्शों के अनुसार करता है। प्राचीन युग का ऋषि कवि तथा आज का स्वच्छन्दतावादी कलाकार, दोनों ही अनुभूति और कल्पना से अपनी कृति का निर्माण करते हैं। विश्व के सभी महान कवियों के काव्य में उनके जीवन की छाया परोक्ष रूप से प्राप्त होती है।

काव्य का पूर्णतया रसास्वादन करने के लिए कवि की सामाजिक तथा व्यक्तिगत स्थिति से परिचित होना आवश्यक है। किस परिस्थिति में, किन मनोदशाओं से विवश होकर कवि का प्रकृत सगीत प्रवाहित हुआ होगा, यह ज्ञात हो जाने पर काव्य की आत्मा तक पहुँचा जा सकता है। कुरुणा से द्रवित वाल्मीकि के 'मा निपाद प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती समा।' की अन्तरात्मा तक जाने के लिए श्रौचवध की कथा जानना अनिवार्य है। ससार के विशिष्ट कविशो की जीवनानुभूति उनके काव्य में मुखरित हुई। गेटे के जीवन का सम्पूर्ण सघर्ष ही फाउस्ट का चरित्र बनकर आया<sup>४</sup>। होल्ड्रुक जैक्सन ने

---

४. "Goethe's attainment of life-wisdom was...the issue of a long and bitter struggle."

Goethe by Robertson, page 320.

अपनी पुस्तक 'पाठक तथा आलोचक' में कहा है कि 'आलोचक अथवा पाठक किसी कृति का पूर्ण आनन्द तभी ले सकते हैं, जब उस कवि की अनुभूति अथवा काव्य में उसकी छाया का आभास प्राप्त हो सके' ५ । प्रसाद के युग के साथ उनके जीवन और व्यक्तित्व का अध्ययन कृतित्व को भली भाँति समझने के लिए आवश्यक है ।

## शैशव—

कवि प्रसाद के पितामह बाबू शिवरतनसाहु काशी के अत्यन्त प्रतिष्ठित नागरिक थे । वे तम्बाकू के भारी व्यापारी थे और एक विशेष प्रकार की सुरती बनाने के कारण 'सुंघनीसाहु' के नाम से विख्यात हुए । धन-धान्य से परिवार भरा पूरा रहता था । कोई भी धार्मिक अथवा विद्वान काशी में आता तो साहु जी उसका बड़ा स्वागत करते । काशी की जनता उनकी दानशीलता से लाभान्वित हो रही थी । उनके यहाँ प्रायः कवियों, गायकों, कलाकारों की गोष्ठी होती रहती । वे इतने अधिक उदार थे कि मार्ग में बैठे हुए भिखारी को अपने वस्त्र उतारकर दे देना साधारण सी बात समझते थे । लोग उन्हें 'महादेव' कहकर प्रणाम करते थे । कवि के पिता बाबू देवीप्रसाद साहु ने पितामह का-सा ही हृदय पाया था ।

ऐसे वैभवपूर्ण और सर्वसम्पन्न वातावरण में प्रसाद का जन्म माघ शुक्ल दशमी, १९४६ वि० को हुआ । उस समय व्यापार अपने चरम उत्कर्ष पर था, किसी प्रकार का कोई अभाव न था । तीसरे वर्ष में केदारेश्वर के मन्दिर में प्रसाद का सर्वप्रथम क्षौर सस्कार हुआ । उनके माता-पिता तथा समस्त परिवार ने पुत्र के लिए इष्टदेव शंकर से बड़ी प्रार्थना की थी । वैद्यनाथधाम के भारखण्ड से लेकर उज्जयिनी के महाकाल तक के ज्योतिर्लिंगों की आराधना के फल-स्वरूप पुत्ररत्न का जन्म हुआ था । इस ईश्वरीय कृपा का स्मरण रखने के लिये शैशव में उन्हें 'भारखण्डी' कहकर पुकारा जाता था । कुछ समय अनन्तर ही वे वैद्यनाथधाम ले जाये गये, जहाँ इनका नामकरण सस्कार हुआ । कवि के जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना पर प्रकाश डालते हुए उनके मित्र डा० राजेन्द्र नारायण शर्मा लिखते हैं, "अन्नप्राशन सस्कार के बाद उसी पूजा-विधि में पुस्तक, वही, मणिपात्र, लेखनी, तथा वच्चे के मन को लुभानेवाली अन्य बहुत-सी सप्तरंगी वस्तुओं तथा खेलने के योग्य लाल-पीली पदार्थ-विलियों के बीच शिशु प्रसाद को अपने मन की चीज चुन लेने के लिए छोड़ दिया गया । लोगों के

आश्चर्य का ठिकाना न रहा जब सब कुछ छोड़ प्रसादजी ने केवल लेखनी उठा ली और उसी से खेलना वरण किया<sup>५</sup>। "शिव के प्रसादस्वरूप इस महान् कवि का जन्म हुआ था। जीवन के प्रथम चरण में ही अपने पाणि-पल्लवों में लेखनी उठा लेना उसके आगामी विकास का परिचायक है। आज उसकी सार्थकता में किसे सन्देह हो सकता है। पाच वर्ष की अवस्था में सस्कार सम्पन्न कराने के लिए प्रसाद को जौनपुर तथा विन्ध्याचल ले जाया गया। वहाँ की प्रकृति के उन्मुक्त सौन्दर्य ने कवि की शैशवकालीन स्मृतियों पर अपनी छाया डाल दी। सुन्दर पर्वत श्रेणियाँ, बहते हुए निर्भर, प्रकृति का नव-नव रूप, सभी ने उनके नादान हृदय में कुतूहल और जिज्ञासा भर दी। 'अहरौरा के आस-पास की पहाड़ियों में, उनकी सन्धि से सवेग भागती हुई जल की छोटी-छोटी धाराओं ने, उनके कल-कल, छल-छल सगीत ने हृदय में शीतल अनुभूति की उन्मेष क्रीड़ा को जन्म दिया।' 'चित्राधार' की रचनाओं में प्रकृति का ही स्वरूप अंकित है। भरना के सजीव चित्र की प्रेरणा कवि को शैशव काल में ही प्राप्त हुई। प्रकृति का प्रथम दर्शन आगे चलकर मानवीय भावनाओं के तादात्म्य से एक स्वस्थ जीवन दर्शन में परिवर्तित हो गया, जहाँ प्रकृति और मानव में कोई अन्तर नहीं रह जाता। प्रकृति का यह प्रथम दर्शन कवि के समस्त साहित्य में क्षीण रेखा की भाँति दिखायी देता है। आरम्भ में ही मस्तिष्क पर इन दृश्यों का प्रभाव पड़ा। इस प्रकार पाचवें वर्ष में कवि ने दो छोटी-छोटी यात्राएँ की, जिनका सम्बन्ध उनके सस्कारों से है। जौनपुर में शीतला का एक सिद्ध पीठ है, वही वे ले जाये गये। उसी के साथ वे विन्ध्याचल भी गये। उसका सौन्दर्य भी वे न भूल सके।

नी वर्ष की अवस्था में प्रसाद ने एक लम्बी यात्रा की। चित्रकूट, नैमि-पारण्य, मथुरा, ओकारेज्वर, धाराक्षेत्र, उज्जैन तक का पर्यटन किया। इस अवसर पर परिवार के अधिकांश व्यक्ति भी साथ थे। चित्रकूट की पार्वतीय शोभा, नैमिपारण्य का निर्जन वन, मथुरा की वनस्थली तथा अन्य क्षेत्रों के मनोरम सौन्दर्य पर वे अवश्य रीझ उठे होंगे। इसी समय उन्होंने 'कलाघर' उपनाम से सर्वप्रथम एक कविता रचकर अपने गुरु 'रसमयसिद्ध' को दिखायी —

हारे सुरेस रमेस घनेस, गनेसहुँ सेस न पावत पारे।

पारेहुँ क्षोटिक पातकी पुंज, 'कलाघर' ताहि छिनो विच तारे॥

तारेन की गिनती सम नाहि, सुबेते तरे प्रभु पापी विचारे।

चारे चले न विरंचहि के, जो दयालु हवै संकर नेक निहारे॥

कवि के विशाल भवन के सम्मुख ही एक शिवालय है, जिसे उनके पूर्वजों ने बनवाया था। उनका परिवार शैव था। अनेक अवसरों पर मन्दिर में नृत्य हुआ करते थे। बालक प्रसाद भी भगवद्भक्ति में तन्मय होकर भक्तों का स्तुति-पाठ करना देखते रहते थे। प्रातः काल वातावरण को मुखरित कर देनेवाली घंटे की ध्वनि उनके लिए उस समय केवल एक जिज्ञासा, कूतूहल का विषय थी। मन्दिर के पास ही एक शैवध्वज जी भी साक्षात् शिव का रूप बनाकर रहते थे। कवि भी अपनी शिशु-जिज्ञासा लेकर उनसे अनेक प्रश्न करता था। उन्होंने स्वयं एक स्थान पर लिखा है, “युवक यह जानकर कि राजकीय शिवालय में प्राभातिक पूजन हो रहा है, उसी ओर चला। शिवालय के सुविस्तृत प्रागण में मनोहर मन्दिर मध्यवर्ती मूर्ति को प्रणाम कर युवक भी आनन्द से अपनी वीणा बजाकर गाने लगा —

‘हे शिव धन्य तुम्हारी माया

जेहि बस भूलि भ्रमत है सब ही, सुर अरु असुर निकाया ।’

—चित्राधार, ‘वग्गुवाहन’, पृष्ठ २९

जीवन के आरम्भ में शिव की भक्ति करनेवाला कवि अन्त में शैव-दर्शन से प्रभावित हुआ।

आरम्भ से ही प्रसाद की शिक्षा पर विशेष ध्यान दिया गया। पिता ने घर पर संस्कृत, हिन्दी, अंग्रेजी, फारसी आदि भाषाओं के पढ़ाने की व्यवस्था कर दी। कवि की प्रारम्भिक शिक्षा प्राचीन परिपाटी के अनुसार हुई। घर पर उन्हें कई अध्यापक पढ़ाने आया करते थे। स्वर्गीय सोहिनी लाल जी ‘रसमय-सिद्ध’ उनके प्रबान गुरु थे। वे बाद में स्थानीय क्वीन्स कालेज जाने लगे। प्रसादजी के मित्र श्री विश्वम्भरनाथ जिज्जा का कथन है कि “आठ-नौ वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने अमरकोश तथा लघुकौमुदी कठस्थ कर ली थी<sup>३</sup>।” निश्चय ही यह कवि की असाधारण बुद्धि और प्रतिभा का परिचायक है। आठ वर्ष की अवस्था में गेटे ने भी लेटिन में एक निबन्ध लिखकर लोगों को आश्चर्य-चकित कर दिया था<sup>४</sup>। मिल्टन ने भी दस-पन्द्रह वर्ष की अवस्था तक बहुत अध्ययन कर लिया था। यूनानी और लेटिन लेखकों की एक बड़ी लम्बी सूची

<sup>३</sup> ‘सगम’, १८ फरवरी, १९५१, पृष्ठ ४१

<sup>४</sup> Living biographies of famous men—page 105.

प्रस्तुत की जाती है, जिसे उसने युवावस्था के पूर्व ही पढ़ लिया था<sup>१</sup>। इस प्रकार प्रसाद का अध्ययन महाकवियों की भाँति सुन्दर रीति से आरम्भ हुआ।

## परिवर्तन—

प्रसाद लगभग बारह वर्ष के ही थे कि १९०१ ई० में उनके पिता का स्वर्गवास हो गया। घर का समस्त भार बड़े भाई शम्भुरतन पर आ पड़ा। वे स्वतन्त्र इच्छा के निर्भीक व्यक्ति थे। हृष्ट-मुष्ट शरीर के साथ ही उन्हें पहलवानी का शौक था। सायंकाल अपनी टमटम पर घूमने निकल जाते। रोव के कारण यदि कोई दौड़ लगाता, तो उसे पछाड़ देते। उनका ध्यान व्यवसाय की ओर अधिक न था। धीरे-धीरे उसे हानि पहुँचने लगी और पूर्वजों की याती को ममालना भी कठिन हो गया। शम्भुरतनजी अन्य व्यक्तियों पर बहुत अधिक विश्वास रखते थे, और उन्हें अन्त में धोखा हुआ।

प्रसादजी के पिता देवीप्रसाद की मृत्यु के पश्चात् ही गृहकलह आरम्भ हो गया। कुछ समय तक प्रसाद की माता ने इसे रोका, पर वह उग्र रूप धारण करता गया। शम्भुरतनजी ने अपनी उदारता और सहृदयता से उसे कम करने का पूर्ण प्रयत्न किया, किन्तु वह बढ़ता ही गया। अन्त में प्रसाद के चाचा और बड़े भाई में मुकदमेवाजी हुई। यह मुकदमा लगभग तीन-चार वर्षों तक चलता रहा। अन्त में शम्भुरतनजी की विजय हुई। समस्त सम्पत्ति का वटवारा हो गया। इस बीच ध्यान न देने के कारण सारा पैतृक व्यवसाय भी चौपट हो गया। अन्य व्यक्ति लूट मचा रहे थे। जब शम्भुरतनजी ने वटवारे के पश्चात् अपने घर में प्रवेश किया, तब वहाँ भोजन आदि के पात्र तक न थे। इस अवसर पर प्रसादजी ने अपने एक मित्र से बताया था कि जब कभी घर में कोई काम-काज होता था, तो दूकान का टाट उलट दिया जाता था। उसके नीचे बिखरी हुई पूजी मात्र से वह कार्य भली भाँति सम्पन्न हो जाता था। जिस घर में रजत पात्रों में भोजन किया जाता था, उसी में शम्भुरतनजी ने एक नवीन गृहस्थी का निर्माण किया।

- 
१. "In the art of education he performed wonders; and a formidable list is given of authors, Greek and Latin, that were read by youth..."  
 --Lives of English Poets by S. Johnson.—Vol. 1, page 62.



दुकान के साथ ही लाखों के ऋण का भार भी शम्भुरतनजी पर आ पड़ा । एक-एक करके सम्पत्ति विक्रय की जाने लगी । बनारस में चौक पर खड़ी हुई भारी इमारत भी बेच देनी पड़ी । प्रसाद इस पतन को देख रहे थे, मानो मनु स्वयं इस आकस्मिक परिवर्तन से डोल उठा हो । कवि ने स्वर्ग के विगत वैभव का जो चित्र प्रस्तुत किया है, वह उसकी अनुभूति पर निर्भर है । इसी कारण उसमें एक आन्तरिक सत्य है, एक ताप है । प्लेटो भी कवि को प्रेरणामय प्राणी मानता है<sup>१०</sup> । इन्हीं ऋभावतों के बीच प्रसाद की कालेज-शिक्षा भी छूट गयी । वे आठवें तक ही पढ़ सके । सम्भवतः विश्व के समस्त कलाकारों के साथ यही हुआ है । रवीन्द्र, कालिदास, होमर, दान्ते, शेक्सपियर जीवन की पाठशाला में पढ़ते थे । उन्होंने ससार की महान पुस्तक का अध्ययन किया था । अब प्रसादजी को प्रायः नारियल बाजारवाली दुकान पर बैठना पड़ता था । घर पर अब भी शिक्षा का क्रम बराबर चल रहा था । अपने गुरु रसमयसिद्ध से उन्हें उपनिषद्, पुराण, वेद, भारतीय दर्शन का अध्ययन करने की प्रेरणा मिली । प्रसाद का समस्त साहित्य इसी विस्तृत अध्ययन और चिन्तन से अनुप्राणित है ।

बनारस चौक से दालमडी में जो गली दाईं ओर मुड़ती है, उसी में लगभग चार हाथ पर नारियल बाजार में सुघनीसाहू की दुकान थी । उसी पर प्रसाद को बैठना पड़ता । शम्भुरतनजी शरीर की ओर विशेष ध्यान देते थे । स्वयं प्रसादजी भी खूब कसरत करते थे । वे उन इने-गिने साहित्यकारों में थे, जिन्हें एक स्वस्थ शरीर में एक स्वस्थ मस्तिष्क प्राप्त हुआ था । प्रसादजी के पास मौन्दर्य, धन और यश तीनों ही थे । इसी समय की एक स्मरणीय घटना है । एक स्थान पर शम्भुरतनजी के लिए मारण जाप हो रहा था । सौभाग्यवश जहाँ यह जाप हो रहा था, वही पर एक दरजी रहता था, जिसका नाम भी यही था । अपने नाम का मारण जाप सुनकर उसे बड़ा क्रोध आया । वह उन लोगों को मारने दौड़ा । इस प्रकार जाप भग्न हो गया । सयोगवश वह दरजी शम्भुरतनजी के कपड़े भी सिलता था । उसने जाकर अपने स्वामी को सब समाचार सुनाया । प्रसादजी ने उस अवसर पर कहा था, “भाग्य के अनुकूल सभी कुछ होता है<sup>११</sup> ।”

१०. “All good poets compose their beautiful poems not by art, but because they are inspired”  
—Plato Selected Passages by R W Livingstone, page 186

- ११ श्री रत्नशंकर जी से वार्त्तालाप ।

अब प्रसादजी का परिवार एक वैभवशाली परिवार न रह गया था। ऋण में सभी कुछ समाप्त हो गया था। किसी प्रकार शम्भुरतनजी बिखरे हुए व्यापार को सुधारने का प्रयास कर रहे थे। इसी समय प्रसादजी की माता का देहान्त हो गया। कवि माता के पुनीत दुलार और स्नेह से भी वंचित हो गया। प्रसाद ने जीवनपर्यन्त माता का स्नेह भाभी को दिया। भाभी आज भी जीवित हैं। जब कोई इस महान कलाकार के जीवन के विषय में कुछ जानने का प्रयास करता है, तो उनकी आँखों में आसू छलक आते हैं, और वे केवल यही कहती हैं कि 'मेरे लिए तो वह केवल शक्र था ...।' सषर्षों के बीच भी प्रसादजी का अध्ययन चल रहा था। इसी बीच उन्होंने ब्रजभाषा में सर्वैया, घनाक्षरी आदि लिखना आरम्भ कर दिया था। वे प्रायः दूकान की वही पर बैठ-बैठे लिखा करते थे। एक दिन शम्भुरतनजी को ज्ञात हुआ कि प्रसाद कविता लिखते हैं। उन्होंने कहा, 'हमें अपना व्यापार सम्भालना है, शक्र। बाप-दादो के डीह को बचाना है। देखो, तुम्हारा इस अवसर पर कविता आदि करना अच्छा नहीं लगता.....।' पर कलाकार के प्राणों का नैसर्गिक स्रोत रोका नहीं जा सकता। वह एक ऐसी निर्मल स्रोतस्विनी है, जो जीवनपर्यन्त भरभर बहती रहती है। वे लिखते रहते और यदि हिसाब-किताब की वही कम हो जाती, तो वहाना करते कि रद्दी नहीं रह गई थी, इसलिए उसी की पुड़िया बनाकर दे दी। शम्भुरतनजी ने हिन्दी के कवियों की दुर्दशा देखी थी। वे अनुभवी व्यक्त थे। उनकी धारणा थी कि भावुकता एक महान अभिशाप है। जब वही कविता के कारण शम्भुरतनजी प्रसाद को मीठी फिडकी दिया करते, तो प्रसादजी की भाभी सदा कवि की रक्षा करती। इस प्रकार आरम्भ से ही प्रसाद ने नारी को श्रद्धा के रूप में देखा था। वे सदा उसे एक 'चेतना का वरदान' मानते हैं। शम्भुरतनजी चाहते थे, पूर्वजों के विगत वैभव को, नव-जीवन प्रदान करना। किन्तु कठोर परिश्रम करके भी वे अपना स्वप्न पूरा न कर सके। उनका शरीर जर्जर हो गया था, और माता की मृत्यु के लगभग दो ही वर्षों पश्चात् उनका स्वर्गवास हो गया।

## उत्तरदायित्व के दिन—

प्रसाद की अवस्था इस समय केवल सत्रह वर्ष की थी। उन्हें जीवन का अधिक अनुभव न था। वे अपनी भावुकता का आनन्द ही ले रहे थे कि उन पर यह वज्रपात हुआ। इस प्रकार केवल पाच-छ. वर्षों के भीतर ही प्रसाद ने तीन अवसान देखे—पिता, माता और भाई। स्नेह-देवालय के महान शृंग गिर गये। वे अकेले ही रह गये, निस्सहाय। ऐसे सकटकाल में भारतीय दर्शन ने

प्रसादजी को नवीन प्रेरणा दी। सम्भवतः कामायनी का 'शक्तिशाली हो विजयी बनो' उनके मस्तिष्क में उस समय गूँज उठा होगा। उनके चारों ओर विपमताएँ खेल रही थी। लोग उन्हें अल्पावस्था का जानकर लूट लेजा चाहते थे, पर उनके हाथों में यश था। उन्हें स्वयं अपना विवाह भी करना पड़ा। इसके अनन्तर उनके दो और विवाह हुए। उनकी तीसरी पत्नी अब भी जीवित है। वास्तव में प्रथम पत्नी के निधन के पश्चात् वे स्वयं विवाह नहीं करना चाहते थे, किन्तु अपनी भाभी के अनुरोध से उन्हें करना पड़ा। इसी अनुरोध से उन्होंने तीसरी बार भी विवाह किया। इस प्रकार कवि ने अपने छोटे-से जीवन में कितनी बार अपने स्नेह को खडित होते देखा था। नियति के निर्मम विधान के सम्मुख इसी कारण वे जीवन-भर झुके रहे। जीवन की इन कठोरताओं ने उन्हें नियति में विश्वास करने के लिए विवश कर दिया था। इसी अवसर पर प्रसादजी में भक्ति का स्रोत भी उमड़ आया था। वे घटो शिवालय में पूजन करते। इस पूजन के उद्देश्य के विषय में उन्होंने स्वयं लिखा है, "निराशा में, अशान्ति में, सुख में, उस अपूर्व सुन्दर चन्द्र की भक्ति-रूपी किरणें तुम्हें शान्ति प्रदान करेंगी। और यदि तुम्हें कोई कष्ट हो, तो उस अशरण-शरण-चरण में लोटकर रोवो, वे अश्रु तुम्हें सुधा के समान सुखद होंगे और तुम्हारे सब सन्ताप को हर लेंगे।" (चित्राधार, 'भक्ति' लेख, पृष्ठ १३७)।

सत्रह वर्ष की अल्प आयु में ही एक भारी व्यवसाय और परिवार का उत्तरदायित्व भावुक प्रसाद पर आ पड़ा। वे अपने पूर्वजों के गौरव को एक बार पुनः स्थापित करना चाहते थे। भावुकता और ज्ञान ससार की कलुषता से आजीवन उनकी रक्षा करते रहे। प्रसादजी ने अपने व्यवसाय को देखना आरम्भ किया। बाहर से जब कभी कोई व्यापारी आता, तो वे स्वयं उससे बातचीत करते। इत्र आदि वनते समय वे जाकर उसका पाग देख लिया करते और हममें तो कन्नौज के व्यापारियों को भी मात कर देते थे। अपने पैतृक व्यापार को समालने का उन्होंने प्रत्येक प्रयास किया। गृह-कलह के पश्चात् व्यापार की दगा वडी जर्जर हो गयी थी। सुधनीसाहू का काशी में अब भी वही नाम था, किन्तु व्यवसाय की दृष्टि से निस्सन्देह वह पीछे था। प्रसादजी ने आजीवन अपने विगत वैभव को पाने का प्रयास किया, और अन्त में सभी कुछ नियति के भरोसे पर छोड़ दिया। उन्होंने धीरे-धीरे समस्त ऋण चुका दिया था। ऋण को वे कुम्भीपाक की नरक कल्पना की भाँति मानते थे, जो मनुष्य की समस्त चेतना को निचोड़ लेता है। वह अत्यन्त दुर्दान्त स्थिति है। लगभग १९३०-३१ में वे ऋणमुक्त हो सके थे।

बड़े भाई की मृत्यु के पश्चात् ही उन्होंने अपने जीवन में अनेक परिवर्तन

कर दिये थे। किसी प्रकार का कोई ध्यसन उन्हें नहीं था। प्रातःकाल उठकर वे गंगा नदी की ओर ही भ्रमण के लिए निकल जाते थे। यदि उतना समय न होता, तो बेनियाबाग तक ही चले जाते। वहाँ से लौटकर कसरत करने के पश्चात् ही नियमित रूप से लिखने बैठ जाते। स्नान-भूजन के पश्चात् दूकान चले जाते। यहाँ पर भी रसिकों की मडली जमा रहती। इसी दूकान के सामने प्रसादजी ने एक खाली बरामदा मित्रों के बैठने के लिए ले लिया था। नित्यप्रति सन्ध्या समय यही पर बैठक होती थी। अच्छा खासा दरबार जमा रहता था। दूकान से लौटकर वे रात को देर तक लिखा करते थे। उनकी अधिकांश साहित्य-साधना सप्ताह के प्रमुख कलाकारों की भाँति रजनी के प्रहरों में ही निर्मित हुई।

जैसा कि उनकी सर्वप्रथम रचना में, जो उन्होंने ९ वर्ष की अवस्था में की थी, स्पष्ट है कि आरम्भ में उनका उपनाम 'कलाघर' था। अब तक चली आती हुई रीतिकालीन परिपाटी का ही यह प्रभाव था, जो बाद में समय की गति के अनुसार समाप्त हो गया। बड़े भाई के समय में लुक-छिपकर होने-वाली कविताधारा अब अपनी स्वच्छन्द धारा में फूट पड़ी थी। लगभग बीस वर्ष तक की सभी गद्य-पद्य रचनाएँ 'चित्राधार' में संगृहीत हैं।

### आरम्भिक प्रेरणा—

कवि-जीवन के आरम्भ में जिन व्यक्तियों से उन्होंने विशेष प्रेरणा ली, उनमें एक उनके पड़ोसी मुंशी कालिन्दीप्रसाद और दूसरे रीवानिवासी श्री रामानन्द थे। मुंशी कालिन्दीप्रसाद उर्दू-फारसी के अच्छे विद्वान् थे। प्रसाद ने इन विषयों के अध्ययन में उनसे पर्याप्त सहायता ली थी। मुंशीजी प्रायः उन्हें अच्छे-अच्छे शेर सुनाया करते थे। उनकी कई पक्तियाँ तो प्रसादजी को अत्यधिक प्रिय थीं।

हां, रुकते-रुकते रुकेंगे आसू  
ये रोना है, कुछ हँसी नहीं है।<sup>१२</sup>

राय कृष्णदासजी ने इन पक्तियों में उलट-फेर कर दिया है। वास्तव में ये इस प्रकार हैं—

थमते थमते थमँगे आसू  
रोना है, कुछ हँसी नहीं है—मीर  
शेरो सुखन, पृष्ठ ८३

हमने देखी है किसी गोख की मस्ती भरी आख ।  
मिलती जुलती है छलकते हुए पैमाने से ॥

\*

\*

\*

मुहब्बत में नहीं है फर्क जीने और मरने का ।  
उसी को देखकर जीते हैं, जिस काफिर पे दम निकले ।

—गालिव

इसी प्रकार सूफी कवि उमर खैय्याम, रूमी, हाफिज तथा उर्दू के जौक, सौदा, गालिव आदि के अनेक सुन्दर आशार मुशीजी से प्रसाद को सुनने को मिलते थे । सूफी दर्शन की ओर अभिरुचि उत्पन्न कराने का श्रेय भी उन्हीं को है । प्रसादजी को इसी प्रकार उमर खैय्याम की एक रुवाई विशेष प्रिय थी —

“The Ball no Question makes of Ayes and Noes,  
But Right or Left as strikes the Player goes,  
And He that toss'd Thee down into the Field,  
He knows about it all He knows—HE knows !”

रामानन्दजी कवि के अनन्य मित्र थे । अपना ‘उर्दूशतक’ उन्होंने प्रसादजी के कहने से प्रकाशित कराया था । वह भारतजीवन प्रेस में १९२३ ई० में मुद्रित हुआ था । उसमें सौ कवित्त और सवैयाँ थे, जिनमें भावो की तन्मयता और अनुभूति की सत्यता है । उर्दू शैली में होने के कारण उनमें सुन्दर व्यञ्जना भी हैं । ध्यान देने पर प्रसाद के काव्य में ‘उर्दूशतक’ के भावो की छाया प्राप्त हो जाती है । सुलना के लिए उर्दूशतक और प्रसाद की पकितया ही पर्याप्त होगी :—

उर्दूशतक— बुलबुल के रोने की न जाने सँपाद क़दर  
आशिक ही जाने, क्या जल्लाद उसे जाने है ।

\*

\*

\*

आंसू— वेसुध जो अपने सुख से  
जिनकी है सुप्त व्यथाएँ  
अवकाश भला है किन को  
सुनने की करुण क्याएँ

\*

\*

\*

उर्दूशतक— लाल समझावे कोई आखों में चुभी है जाको  
ताकी कहीं सूरत उतारे से उतरती है ।

\*

\*

\*

आसू—

अब छुटता नहीं छुड़ाये  
रँग गया हृदय है ऐसा ।

\*

\*

\*

उर्दूशतक—

हाथ किसी के न होते हवीब हैं ।

\*

\*

\*

लहर—

पागल रे वह मिलता है कब !

इस प्रकार रामानन्द के जीवन और कविता दोनों से ही प्रसाद ने अपने जीवन के प्रथम प्रहर में प्रेरणा ग्रहण की थी ।

प्रसादजी की कविता का आरम्भ ब्रजभाषा से ही हुआ था । उनकी सर्व-प्रथम रचना 'भारतेन्दु' पत्र में जूलाई १९०६ ई० में प्रकाशित हुई थी । उस समय ब्रजभाषा का ही प्रचार था । साथ ही उसके विरोध में खड़ी बोली भी धीरे-धीरे आ रही थी —

सावन आये वियोगिन को तन

आली अनंग लगे अति तावन ।

तावन हीय लगी अबला

तड़पै जब बिज्जु छटा छवि छावन ॥

छावन कैसे कहूँ मैं विदेस

लगे जुगनू हिय आग लगावन ।

गावन लागो भयूर 'कलाघर'

भापि कै मेघ लगे बरसावन ॥

ब्रजभाषा की रीतिकालीन शैली का स्पष्ट प्रभाव इन रचनाओं में दिखायी पड़ता है ।

## आरम्भिक काव्य—

हिन्दी में प्रसाद का आगमन एक सर्वथा नवीन दिशा का सूचक था । इन्दु कला २, किरण १, श्रावण शुक्ल २, १९६७ वि० में उन्होंने अपने लेख 'कवि और कविता' के अन्त में लिखा :—

‘शृंगार रस की मधुरता पान करते-करते आपकी मनोवृत्तियाँ शिथिल तथा अकुला गयी हैं । इस कारण अब आपको भावमयी, उत्तेजनामयी, अपने को गुला देनेवाली कविताओं की आवश्यकता है । अस्तु, धीरे-धीरे जातीय-सगीतमयी, वृत्तिस्फूर्णकारिणी, आलस्य को भंग करनेवाली, आनन्द बरसाने-वाली, धीर, गम्भीर, पदविक्षेपकारिणी, शान्तिमयी कविता की ओर हम लोगो

को अग्रसर होना चाहिए। अब दूर नहीं है, सरस्वती अपनी मलिनता को त्याग रही है और नवल रूप धारण करके प्राभातिक ऊषा को लजावेगी। एक बार वीणाधारिणी अपनी वीणा को पंचम स्वर में फिर ललकारेगी। भारत की भारती फिर भी भारत ही की होगी।”

प्रसादजी का उस समय बड़ा विरोध हुआ। स्व० लाला भगवानदीन ने ‘उर्वशी’ चम्पू की कटु आलोचना ‘लक्ष्मी’ में प्रकाशित की थी। उन्होंने लिखा, ‘साहुजी साहित्य-प्रेमी जान पड़ते हैं, परन्तु हमें खेद से कहना पड़ता है कि इस चम्पू की रचना में उन्हें सफलता नहीं प्राप्त हुई। कोई-कोई संस्कृत कविता का अनुवादमात्र है। हम साहुजी को सलाह देते हैं कि ऐसे ग्रन्थों के प्रकाशन में व्यर्थ व्यय न किया करें।’ इसी प्रकार ‘प्रेमराज्य’ के विषय में उन्होंने लिखा, “काव्य बिल्कुल नीरस और अनेक दोषों से पूर्ण है। एक भी छन्द यतिभग दोष से रहित नहीं है।”

उस काल के सर्वोपरि आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने छायावाद का विरोध किया। उसे ‘अभिव्यजना की एक शैली मात्र’ कहकर ढाल देने का प्रयास किया। छायावाद केवल बँधे हुए क्षेत्र के भीतर चलनेवाला काव्य माना गया<sup>१३</sup>। उसमें अनुभूति की सचाई तक मानने के लिए कोई तैयार न था। प्रसादजी ने इस विरोध में कभी भी अपना मानसिक सन्तुलन नहीं खोया। वे बराबर लिखते ही गये। “एक महाशय ने कह दिया कि प्रसादजी तो बाबा आदम के जमाने के चरित्रों को अपने नाटकों में रखते हैं, गड़े मुढ़े उखाड़ते हैं, तो दूसरे महाशय नयी भाषा में कहने लगे, प्रसादजी तो ‘एस्के-पिस्ट’ हैं, जीवन से भागते हैं। एक तीसरे महाशय रहस्यवाद के नाम से ही इतना घबड़ा उठे कि प्रसादजी का सारा रहस्यवाद उन्हें रूढ़िवाद जँचने लगा। एक चौथे महाशय कुछ इधर-उधर की टोह लगाकर कहने लगे, प्रसादजी के साहित्य में मध्यकालीन विलास और खुमारी ही उन्हें मिलती है। बस ममालोचनाओं का ताता इसी तरह बध गया और लोग मनमानी हाकने लगे<sup>१४</sup>।”

### गतिशील चरण—

प्रसादजी ने सभी आरोपों का उत्तर सदा अपने क्रियाशील और गतिमान साहित्य से दिया। अनेक प्रकार की आवाजें उनसे टकराकर लौट गयी। वे निरन्तर काम करते गये, और एक दिन साहित्य के महारथियों को उनके सम्मुख

१३. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ५८२।

१४. अयशंकर प्रसाद, ले० नन्ददुलारे वाजपेयी : पृष्ठ ३, ४।

भुक्ता पडा। जैसा कि पूर्व कहा जा चुका है, लाला भगवानदीन की कटु आलोचना के उत्तर में उन्होंने 'चम्पू' पर एक लेख लिखा था। यह 'इन्दु' कला २, किरण १, श्रावण शुक्ल २, सन् १९६७ में प्रकाशित हुआ था। इसमें प्रसादजी ने साहित्य दर्पण के "दृश्य श्रव्यत्व भेदेन पुन काव्यम् द्विधामतम्" से लेकर, नरहरि चम्पूकार, साहित्याचार्य अम्बिकादत्त जी, अग्निपुराण, आदि अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये। इस प्रकार उन्होंने स्वयं अपने साहित्य की मान्यताएँ आलोचकों के सम्मुख रखी। जब लाला भगवानदीन की आलोचना का उत्तर 'इन्दु' के सम्पादक, प्रसादजी के भाजे अम्बिकाप्रसाद गुप्त ने कला १, किरण ६, पौष सम्बत् १९६६ में 'समालोचना की समालोचना' के द्वारा दिया और कुछ कटु शब्द भी कहे, तो प्रसादजी ने उन्हें मना किया। हिन्दी के लगभग छ' चम्पू की तालिका भी उन्होंने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि रूप में प्रस्तुत की। प्रसादजी ने साहित्य के विषय में अनेक लेख लिखकर अपने विचारों का प्रतिपादन किया। वास्तव में वे साहित्यिक दलबन्दी से सर्वथा दूर रहकर कार्य करना चाहते थे। वे सच्चे अर्थ में साहित्य-साधक थे। नियमित रूप से लिखते रहना ही उनका काम था। उस समय उनके विरोध को देखकर कई मित्रों ने उनसे कहा कि आप आज्ञा दें तो लिखूँ, तो उन्होंने हँसकर कहा, "समय स्वयं सब प्रकट कर देगा।" और वास्तव में यही हुआ भी। 'कामायनी' कवि के निधन के पश्चात् पुरस्कृत हुई थी।

प्रसाद के साथ ही निराला और पन्त भी काव्य के क्षेत्र में पदार्पण कर रहे थे। इनके स्वर में द्विवेदी-युग की सीधी-सादी परिपाटी के प्रति विद्रोह की एक भावना थी। जीवन की बढ़ती हुई अनेक विषमताओं और जटिलताओं के बीच वे अपनी कविता को स्थान देना चाहते थे। इसके लिए उन्होंने रीति और भक्ति दोनों को त्याग दिया। रीतिकाल की समस्त खुमारी राजदरबारों के ही उपयुक्त थी। श्रीधर पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, रत्नाकर, हरिऔध आदि द्विवेदी-युग के प्रमुख कवि भी समय की गति के साथ शीघ्रता से नहीं चल रहे थे। श्रीधरजी ने गोलडस्मिथ के हरमिट और ट्रेवलर का हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत किया था। गुप्त जी का काव्य वैष्णव चर्म, जातीयता और राष्ट्रीयता से अधिक प्रभावित था। वे जीवन की सीधी-सादी सरल पगडंडी पर चले जा रहे थे। हरिऔध जी में कृष्णा की मात्रा अधिक थी। रत्नाकर जी अलंकार के प्रेमी थे। इस प्रकार खड़ी बोली के इस युग ने यद्यपि रीतिकाल के विरुद्ध एक आन्दोलन अवश्य कर दिया था, किन्तु अब भी वह समय से पीछे था। समय की सम्पूर्ण श्रान्ति का स्वर उसमें न था। इसी के साथ यह भी स्वीकार करना होगा कि छायावाद को जो सफलता प्राप्त हुई, उसकी पृष्ठभूमि द्विवेदी-



युग में ही आरम्भ हो चुकी थी। वास्तव में छायावाद ने उस युग की समस्त वस्तुओं को ग्रहण कर लिया, किन्तु इतने से ही सन्तुष्ट न रह सका। उसका चरण और आगे बढ़ा।

महावीर प्रसाद द्विवेदी ने मई १९२७ में सरस्वती में एक लेख लिखकर पत की 'वीणा' की आलोचना 'कवि किंकर' नाम से की। पत ने इसका उत्तर देते हुए द्विवेदीजी का उद्धरण प्रस्तुत किया, "व्यास, कालिदास के होते हुए तथा सूर, तुलसी के अमर काव्यों के रहते हुए भी ये कवि यशोलिप्सु, कवित्व-हता छायावाद के छोकड़े, कमल यमल, अरविन्द मलिंद आदि अनोखे-अनोखे उपनामों की लागूल लगा, कामा-फुलिस्टापो से जर्जरित, प्रश्न आश्चर्य चिह्नों के तीरों से मर्माहत कभी गज गज की लम्बी, कभी दो ही अगुल की, टेंढी-मेढी, ऊँची-नीची, यतिहीन, छन्दहीन, शब्द-अर्थ तुकशून्य काली सतरो की चींटियों की टोलिया तथा अस्पृश्य काव्य के गुह्यातिगुह्य घरौदे बना, ताड़पत्र, भोजपत्र को छोड़ बहुमूल्य कागज पर मनोहर टाइप में, अनोखे-अनोखे चित्रों की सजघज तथा उत्सव के साथ छपवाकर जो 'विन्ध्यस्तरेत् सागरम्' की चेष्टा कर रहे हैं, यह सरासर इनकी हिमाकत, धृष्टता, अहमन्यता, तथा 'हम चुनी दीगरेनेस्त' के सिवा और क्या हो सकता है।" १५ इतना ही नहीं, 'पल्लव' की भूमिका में आकर पतजी ने अपने काव्य का व्यापक दृष्टिकोण भी प्रस्तुत किया। यह वह समय था जब कि निराला की कविताएँ 'सरस्वती' से वापिस चली आती थी। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, महावीरप्रसाद द्विवेदी आदि एक प्रकार से इस नवीन क्रान्ति का स्वागत नहीं कर रहे थे। अतीत और परम्परा का मोह उन्हें उसे स्वीकार नहीं करने देता था। आई० ए० रिचर्ड्स की मनोवैज्ञानिक समालोचना के उद्धरण प्रस्तुत कर आचार्य शुक्ल जी ने छायावाद का विरोध किया। अपने लेख 'काव्य में रहस्यवाद' में उसे 'विलायती हवाओं की तरह वगला से आया हुआ वताया और नकल कहा' १६। इतना ही नहीं, आगे चलकर उन्होंने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में भी इन तीन क्रान्तिकारी कवियों को वह स्थान नहीं दिया, जो आज उन्हें प्राप्त है।

इस महान विरोध के कारण प्रसाद को स्वयं अपने काव्य की व्याख्या करनी पड़ी। उन्होंने अपने लक्ष्य, नीति और प्रवृत्ति को स्पष्ट रूप से जनता के सम्मुख प्रस्तुत किया। छायावाद की व्याख्या करते हुए प्रसाद ने कुछ

१५. 'भारतेन्दु'—भाग १, १९२८

१६ चिन्तामणि, दूसरा भाग, पृष्ठ १४५, १५५।

निबन्ध भी लिखे। काव्य को 'आत्मा की सकल्पात्मक मूल अनुभूति' बताया। रहस्यवाद को उन्होंने पूर्णतया भारतीय सिद्ध किया। छायावाद के विषय में कहा, 'ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक विधान तथा उपचार चक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं<sup>१७</sup>'। इतना ही नहीं, उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया कि आधुनिक छायावाद केवल पश्चिम अथवा बंगला का अनुकरण मात्र ही नहीं है। इस प्रकार एक महान कलाकार की भाँति प्रसाद ने परिस्थिति से युद्ध किया। समय के विकास के साथ ही उनका यय भी बढ़ता गया; किन्तु अँग्रेजी के कवि ड्राइडन की भाँति उन्होंने कभी उसका लाभ नहीं उठाया।

### इन्दु—

प्रसाद का साहित्यिक जीवन 'इन्दु' पत्रिका से प्रकाश में आ गया। 'इन्दु' मासिक पत्रिका थी। प्रसाद की योजना के अनुसार उसका समस्त कार्य होता था। इसके सम्पादक और प्रकाशक उनके भाजे अम्बिकाप्रसाद गुप्त थे। इसकी पहली मख्या, कला १, किरण १, शुक्ल श्रावण सवत् १९६६ (१९०९ ई०) में प्रकाशित हुई। प्रथम सख्या में ही नवीन दिशा की सूचना थी। प्रस्तावना के अनुसार.....“साहित्य का कोई लक्ष्य विशेष नहीं होता है और उसके लिए कोई विधि का निबन्धन नहीं है, क्योंकि साहित्य स्वतन्त्र प्रकृति, सर्वतोभासी प्रतिभा के प्रकाशन का परिणाम है, वह किसी की परतन्त्रता को सहन नहीं कर सकता, संसार में जो कुछ सत्य और सुन्दर है, वही साहित्य का विषय है। साहित्य केवल सत्य और सौन्दर्य की चर्चा करके सत्य को प्रतिष्ठित और सौन्दर्य को पूर्ण रूप से विकसित करता है, आनन्दमय हृदय के अनुशीलन में और स्वतन्त्र आलोचना में उसकी सत्ता देखी जाती है।” इस प्रकार इन्दु के विकास के ही साथ कवि पथ पर अग्रसर होता चला गया।

### सामाजिक जीवन—

प्रसादजी का जीवन एक साधक का-सा था। किसी प्रकार की सभा आदि में जाना उन्हें प्रिय न था। इसका तात्पर्य यह कभी नहीं है कि वे अभिमानी थे। वास्तव में वे सकोचशील व्यक्ति थे, प्रायः घर अथवा दूकान पर ही अपने मित्रों के साथ बैठकर बातचीत किया करते थे। नियमित रूप से साहित्यिक व्यक्ति उनके पास आ जाते और फिर रात को देर तक कार्यक्रम चलता रहता। प्रसाद दूसरों को प्रायः उत्साहित करते रहते। वे

मित्रों के साथ कभी-कभी नौका-विहार के लिए चले जाते और सारनाथ भी घूम आते। बैठे हुए व्यक्ति प्रायः एक दूसरे से हास-परिहास किया करते और कभी-कभी बिलकुल दरबारी ढंग के काम होने लगते। इस अवसर पर भी प्रसाद जी सदा मुसकराया करते। स्वयं हास-परिहास अथवा बातचीत में वे प्रायः खुलकर भाग नहीं लिया करते थे। भाग-बूटी नित्यप्रति ही छनती थी, किन्तु वे प्रायः उसका सेवन नहीं करते थे। अधिक आग्रह करने पर हृदय की ओर सकेत करते हुए कहते, “सारी मस्ती इसमें भरी हुई है, अधिक लेना व्यर्थ है<sup>१८</sup>।” उनमें शिष्टता, और शालीनता अधिक थी। वे सयत स्वभाव के व्यक्ति थे और उनके मित्रों का कथन है कि प्रायः मुखर नहीं होते थे। ‘लहर’ की पक्तियों में उनकी आन्तरिक अभिव्यक्ति है —

‘क्या यह अच्छा नहीं कि औरों की सुनता में मौन रहूँ’

उनकी मौलिकता तो इसी से झलकती है कि उन्होंने अपनी जो पुस्तकें काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा को दी, उनमें “श्रीमती का० ना० प्र० स० को सादर समर्पित” लिखा हुआ है। इससे यह ज्ञात होता है कि प्रसादजी में हिन्दी और प्रचारिणी के प्रति कितनी आदर की भावना थी। वे इसी प्रचारिणी में घंटों बैठकर अध्ययन करते थे। वे एक ऐसे वीतरागी की भाँति थे, जो जीवन में रहकर भी उससे दूर रहता है। समृद्धिशाली वातावरण में रहते हुए भी उन्होंने जीवन को खुली आँखों से देखने और पढ़ने का प्रयास किया। उनका समस्त साहित्य इसी अनुभव पर आधारित है। जीवन और उनके साहित्य में इतनी अधिक निकटता है कि उन्हें एक दूसरे से अलग करके नहीं देखा जा सकता। एक महान कलाकार के साहित्य में उसका जीवन पग-पग पर बोलता है<sup>१९</sup>। इसी कारण दाण्डायन ऋषि, देवसेना देवी, विजया छलना, काशी का गुंडा जैसे अनेक प्रकार के पात्र एक साथ उनके साहित्य में मिल जाते हैं। गेटे से जब राजा ने युद्ध के गीत लिखने के लिए कहा, तो उसने उत्तर दिया था, “मैं उस वस्तु का वर्णन करने में असमर्थ हूँ, जिसका अनुभव मैंने नहीं किया।” प्रसाद प्रत्येक वस्तु को बड़े ध्यान से देखते और सुनते थे।

१८ सगम ‘प्रसाद स्मृति अंक’ १८ फरवरी १९५१, पृष्ठ ४२।

१९. “Shakespeare’s plays are a reproduction, in miniature of the whole stupendous drama of life.”  
—Living Biographies of Famous Men (1944).  
Ed. Henry Thomas, Danate Tomas, Page 80

उनके यहाँ आरम्भ से ही भिन्न-भिन्न प्रकार के व्यक्ति आया-जाया करते थे। चाल्यकाल में ही वे ब्रजभाषा के कवियों की रचनाएँ ध्यान से सुनते थे। धर्म और दर्शन के विषय में होनेवाले वाद-विवाद के समय भी वे प्रस्तुत रहते। इस साहित्यिक और कलात्मक वातावरण के अतिरिक्त अन्य प्रकार के व्यक्तियों से भी उनका सम्पर्क यही हुआ। दूर-दूर से व्यवसायी आकर उनके घर पर ठहरते। इनमें नेपाल की तराई के व्यक्ति, कन्नौज के इत्रवाले तथा भारत के विभिन्न प्रान्तों के व्यापारी होते थे। मकान के सामने ही एक छोटा-सा घर था। उसी में ये सब आगन्तुक ठहराये जाते थे। बालक प्रसाद का कुतूहल आरम्भ से ही इनसे अनेक प्रकार के प्रश्न किया करता था। प्रसादजी जब बड़े हुए, तब वे विभिन्न विषयों का ज्ञान प्राप्त करने को सदा प्रयत्नशील रहते। अपनी प्रसिद्ध 'ममता' कहानी की प्रेरणा उन्होंने सारनाथ के भग्नावशेषों से प्राप्त की थी। 'आधी' का रामेश्वर उनका एक मित्र था। उनकी सवेदना ने वास्तविकता से ही अपने पात्र प्राप्त किये हैं। काव्य की प्रेरणा उनके आन्तरिक जीवन से अधिक सम्बन्ध रखती है। अन्तर्मुखी होने के कारण वह उनकी जीवनानुभूति पर अधिक अवलम्बित है। नाटक, कहानी और उपन्यास में भी उनका अनुभव झलक जाता है। इसी अनुभूति के कारण उनके ऐतिहासिक पात्र भी निर्जीव और जड़ नहीं प्रतीत होते। उनमें एक मांसलता है, जो पाठक को अपनी ओर वरबस ही आकृष्ट कर लेती है। प्रसाद का गुंडा भी सहज ही हमारी सहानुभूति प्राप्त कर लेता है। प्रायः प्रत्येक स्थिति और वस्तु का विश्लेषण करने के पश्चात् वे उसके आधार तक जाते थे। इसी कारण उनका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी केवल अध्ययनाश्रित न होकर, जीवन के अधिक निकट है। कहाकवि प्रत्यक्ष परोक्ष दोनों ही ज्ञान से रचना करते हैं।<sup>२०</sup>

अपने राजनीतिक जीवन में प्रसाद पूर्ण देशभक्त थे। उन्होंने स्वयं राजनीति में सक्रिय भाग नहीं लिया, किन्तु अपने विचारों में वे पूर्णतया देशप्रेमी थे। कांग्रेस की अपेक्षा गांधी जी के व्यक्तित्व ने उन्हें अधिक प्रभावित किया था। वे देशभक्ति के साथ ही सांस्कृतिक उत्थान के भी पक्षपाती थे। अपने ऐतिहासिक नाटकों के द्वारा उन्होंने इसी सांस्कृतिक और ऐतिहासिक पुनरुत्थान का प्रयास किया। भारतीय संस्कृति के प्रति मोह रखते हुए भी वे रूढ़िवादी नहीं थे। जीवन में दीर्घ समय तक वे शुद्ध खट्टर पहनते रहे। जाति-पाति, छुआ-छूत, पाखंड आदि से वे कोसों दूर थे। एक बार जब उनकी जाति के व्यक्तियों ने उन्हें मभापति बना दिया, तब उन्होंने उसे ऊपरी मन से स्वीकार कर लिया

और बाद में तार दे दिया कि न आ सकूंगा। काशी में अखिल भारतीय कांग्रेस अधिवेशन के अवसर पर उन्होंने गांधी जी का दर्शन किया था। शक्ति के उपासक होते हुए भी वे अहिंसा के पुजारी थे और बौद्धदर्शन की ओर अधिक झुके थे। उनकी धारणा थी कि करुणा ही मानव का कल्याण कर सकती है। आसू में उन्होंने अपनी भावना का प्रतिपादन किया है। प्रसाद के सम्पूर्ण साहित्य में करुणा-ममता का स्वर है।

इसके अतिरिक्त जीवन की सामयिक समस्याओं के विषय में वे किसी भी महान् कलाकार की भांति जागरूक रहते थे। 'तितली' और 'ककाल' में इन समस्याओं पर विस्तार से विचार किया गया है। काव्य के सीमित क्षेत्र में इसका पूरा अवसर नहीं मिलता। नारी-उद्धार, अछूत-समस्या, रुढ़िवादिता, धर्म आदि सभी पर उन्होंने विचार किया। प्रायः साथियों से वे कहा करते थे कि हमारा सामाजिक सगठन शिथिल होता जा रहा है। वे उसका पुनरुत्थान चाहते थे।

प्रसादजी कवि के सामाजिक उत्तरदायित्व को भली भांति जानते थे। उन्होंने अप्रैल १९१२ इन्डु कला ३, किरण ५ (पृष्ठ ४०२) में लिखा था 'जब तक समाज के उपकार के लिए कवि की लेखनी ने कुछ कार्य न किया हो, तब तक केवल उसकी उपमा और शब्द-वैचित्र्य तथा अलंकारों पर भूलकर हम उसे एक ऐसे कवि के आसन पर नहीं बिठा सकते, जिसने कि अपनी लेखनी से समाज की प्रत्येक कृतियों को स्पन्दित करके उनमें जीवन डालने का उद्योग किया है।'

### व्यक्तिगत जीवन—

प्रसाद के जीवन की प्रेम-घटना को लेकर विद्वानों में पर्याप्त वाद-विवाद हो चुका है। कुछ लोग तो अनर्गल धारणाएँ बना लेते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि 'आसू' के वियोग-वर्णन के मूल में कोई लौकिक आलम्बन है। उसकी अनुभूति इतनी प्रत्यक्ष है कि उससे कवि की वैयक्तिक भावना का स्पष्ट परिचय मिल जाता है। उनके साहित्य में बिखरी हुई प्रेम और अतृप्ति की भावना इसका प्रमाण है कि उनकी जीवनानुभूति में कोई ऐसा प्रमग अवश्य था। किन्तु प्रसाद के काव्य में उक्त भावना का उदात्तीकरण भी होता गया है और अन्त में वह वैयक्तिक घटना उच्चतर मानसिक और दार्शनिक भूमि पर रक्खी जा सकी है। उनके परवर्ती काव्य को देखने में पता चलता है कि मीन्दर्य और प्रेम के विषय में उनकी बड़ी उदात्त भावना थी। 'कामायनी' में उन्होंने लिखा है —

उज्ज्वल वरदान चेतना का  
सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं,  
जिसमें अनन्त अभिलाषा के  
सपने सब जगते रहते हैं ।

सौन्दर्य को उज्ज्वलता, वरदान और चेतना से विभूषित करके उन्होंने उसे असाधारण महत्व दिया है । प्रेम को वे मनुष्य की शक्ति मानते हैं । उनके 'प्रेमराज्य' में भी समस्त सृष्टि नवीन ज्योति से आलोकित हो उठती है । वे उदान सौन्दर्य और प्रेम के गायक कवि हैं, विलास और खुमारी के नहीं । उनकी प्रेम-भावना में ऐसा असाधारण उन्मेष हुआ, जो मानवता के आदि पुरुष मनु का भी पथ-प्रदर्शन कर सका । प्रसाद की भावना विना प्रेम और करुणा के एक चरण भी आगे नहीं बढ़ती । साहित्य का विश्लेषण करने पर प्रतीत होगा कि उन्होंने अपनी कल्पना के द्वारा सभी में एक हृदय रखने का प्रयास किया है । चाणक्य-जैसे कूटनीतिज्ञ व्यक्ति ने भी कभी सुवासिनी से प्रेम किया था । वह कहता है, "मेरे उस सरल हृदय में उत्कट इच्छा थी कि कोई भी सुन्दर मन मेरा साथी हो । प्रत्येक नवीन परिचय में उत्सुकता थी और उसके लिए मन में सर्वस्व लुटा देने की सन्नद्धता थी ।<sup>२१</sup>" अनेक स्थलों पर प्रेम की जो परिभाषाएँ कवि ने की हैं, उनमें वासना की गन्ध नहीं मिलती । वे इस विषय में इतने अधिक सतर्क थे कि 'कामायनी' के वासना-वर्णन को सूक्ष्म मानसिक अनुभावों के द्वारा ही प्रस्तुत किया, ताकि वह उच्छृंखल न बन जाय । 'ध्रुवस्वामिनी' में कोमा कहती है, 'सबके जीवन में एक बार प्रेम की दीपावली जलती है । जली होगी अवश्य । तुम्हारे भी जीवन में आलोक का महोत्सव आया होगा, जिसमें हृदय हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है, उदार बनता है और सर्वस्व दान करने का उत्साह रखता है ।<sup>२२</sup>'

प्रसाद की हिन्दी को सबसे महत्वपूर्ण देन, उनकी नारी-भावना है । कवि ने नारी को शक्तिरूपा माना है । स्वच्छन्दतावादी कलाकारों की भांति नारी उनके लिए केवल शारीरिक आकर्षण और सौन्दर्य की वस्तु नहीं रह गयी । प्रसादजी को स्वयं तीन विवाह करने पड़े थे । नारी-जीवन के तीन विविध स्वरूपों को तो उन्हें निकट से देखने का अवसर मिला ही था । किन्तु 'आँसू' के विरह-वर्णन को देखकर यह अनुमान भी उचित है कि कवि के जीवन में कोई आकर अवश्य चला गया था । कवि के जीवन-काल में ही उनके अनेक

२१. चन्द्रगुप्त (२००२ वि०), पृष्ठ १३०.

२२. ध्रुवस्वामिनी (२००१ वि०), पृष्ठ ६६.

साथियो ने इस विषय में उनसे अनेक प्रश्न किये। वे सदा इस प्रश्न को सुनकर हँस पड़ा करते थे, और बात को टाल जाते थे। प्रसाद-जैसे गम्भीर व्यक्ति के मुख से उनकी आन्तरिक कहानी को सुन लेना सहज न था। एक मित्र के अत्यधिक अनुरोध पर एक बार उन्होंने सक्षेप में केवल इतना ही कहा था, “प्रेम को प्रकट कर देने से उसका मूल्य समाप्त हो जाता है। हा, मेरे जीवन में एक मधुर स्वप्न और मनोहर कल्पना रही है, जिसे मैंने आजीवन सँजोने का प्रयत्न किया है। उस प्रीति की पवित्रता को मैंने जीवन का सर्वस्व समर्पित कर भी जीवित रक्खा है।” इससे कवि की आन्तरिक भावनाओं की छाया-मात्र ही मिल सकी। प्रसाद नीरव प्रेम के उपासक हैं, तभी उन्होंने लिखा था •

कमल कोश भरे मकरन्द सो  
जिमि विराजत चारु अमन्द सों  
निज सुगन्ध लिये वह आप ही  
रहत मोद भरे चुपचाप ही।

( चित्राधार, पृष्ठ १६५ )

इसी प्रकार की नीरव प्रेम-पीड़ा कवि के साहित्य में दिखायी देती है। नारी-भावना में कवि ने अपनी कोमल भावनाओं का प्रकाशन किया है। महा-कवि गेटे के जीवन में भी नारी ने एक महान प्रेरणा का कार्य किया था। किन्तु उस कवि में इतना अधिक विद्रोह था कि वह किसी भी भावना को छिपा नहीं सकता था। वह भी अपने स्नेह में कभी उच्छृंखल नहीं हुआ था। अपने जीवन में सब से अधिक लोटे वफा को प्यार किया था। ‘वर्थर’ लिखने के बाद उसने केवल यही कहा था, “जीवित मनुष्य को प्यार और मृतक का आदर करती चलो<sup>२३</sup>।”

प्रसाद ने नारी को सदा आदर और सम्मान की दृष्टि से देखा। परमपुरुष की शक्तिरूपा ही उनकी नारी थी। वे नारी और पुरुष के मधुर सम्बन्ध की ही सृष्टि का सर्वोत्तम लक्ष्य मानते हैं। उनका नैसर्गिक मिलन ही जीवन की पूर्णता का प्रतीक है। इस भावना का उन्होंने जीवन में सदा निर्वाह करने का प्रयत्न किया। “वे स्वयं श्रद्धा के साथ स्त्रियों का विशेष आदर करते थे, और

२३ “Go on loving the live man, and respect the dead one.”

—Goethe. The History of a man by Emile Ludwig (1934), Page 82

उनका यह आदर केवल काल्पनिक या शब्दाडम्बर में नहीं, वरन् उनके नित्य-प्रति के व्यवहार में प्रकट होता था। जैसे, कुछ मित्रों के साथ प्रसादजी जब मार्ग में चलते और सामने से कुछ स्त्रिया या गंगा पुजैयावाली कुलकामिनियों का गोल आता हुआ दिखायी देता, तो वे भट मित्रों को एक दूसरे मार्ग से चलने के लिए सकेंत करते, और ऐसा करने में कभी-कभी मित्रों को धूमकर एक दूसरे लम्बे मार्ग से जाने में कुछ अधिक चलने का कष्ट भी करना पड़ता था<sup>२४</sup>। प्रसादजी ने जीवन भर जिस स्मृति को सँजोने का प्रयास किया, उसे कोई भी नहीं जान सका, यही उनके चरित्र की सब से भारी विशेषता थी। वे साक्षात् शक थे, जो समस्त पीड़ा को स्वयं विष की भाँति पी लेना जानते थे। 'आत्मगोपन की दुर्लभ कलात्मक क्षमता रखनेवाला यह विलक्षण कलाकार आत्मगोपन की कला में भी पूर्ण पटु है<sup>२५</sup>।' 'कामना' नाटक के सन्तोष के शब्दों में मानो स्वयं कवि बोल उठा हो, "जिस पिच्छल भूमि पर स्खलन विवेक बनकर खड़ा होता है, जहाँ प्राण अपनी अतृप्त अभिलाषा का आनन्द-निकेतन देखकर पूर्ण वेग से धमनियों में दौड़ने लगता है, जहाँ चिन्ता विस्मृत होकर विश्राम करने लगती है, वही रमणी का तुम्हारा रूप देखा था और यह नहीं कह सकता कि मैं भुक् नहीं गया<sup>२६</sup>।"

प्रसाद ने अपने जीवन में अनेक उत्थान-पतन देखे थे। वैभव और अकिंचनता एक साथ उनके जीवन में आये थे। रजतपात्रों में भोजन करनेवाले प्रसाद को अनेक वर्ष तक ऋणीरूप में रहना पड़ा। उनके आन्तरिक जीवन में भी यही स्थिति थी। तीन-तीन नारियों का उनके जीवन में समावेश हुआ था। माता का दुलार उनसे यौवन के आरम्भ के पूर्व ही विदा ले चुका था। मा के चले जाने के पश्चात् जीवनपर्यन्त उन्होंने अपनी भाभी की ही पूजा की। कवि के साहित्य पर दृष्टिपात करने से इतना अनुमान अवश्य होता है कि उसे जीवन में अत्यधिक प्रेम और स्नेह मिला था। किन्तु उसका आकस्मिक परिवर्तन कवि के जीवन की एक टीस और वेदना बनकर रह गया। इसकी अभिव्यक्ति 'आसू' में प्रमुख रूप से हुई है। किन्तु यह धूमिल भावना सर्वत्र भाकती रहती है। रमणी-हृदय उनके लिए इमी कारण एक समस्या-सा रहा :—

२४. संगम, प्रसाद स्मृति अंक, १८ फरवरी १९५१, पृष्ठ ४३।

२५. जागरण, ३१ अक्टूबर, १९३२।

२६. कामना (२००१ वि०), पृष्ठ ७०।



रमणी हृदय अथाह जो न दिखलायी पड़ता  
भीतर है क्या बात न जानी जाती उनकी

—कानन-कुसुम ( २००७ वि० ), पृष्ठ ७०

उनकी प्रणय-कथा का थोड़ा-बहुत आभास 'आत्मकथा' द्वारा भी प्राप्त होता है । जनवरी-फरवरी १९३२ में हंस का 'आत्मकथा' प्रकाशित हुआ था । प्रेमचन्दजी ने प्रसादजी से भी अपने विषय में लिखने का बड़ा अनुरोध किया । इस पर उन्होंने आगेवाली कविता लिखकर भेज दी थी । मुखपृष्ठ पर वह 'आत्मकथा' शीर्षक से प्रकाशित हुई । उनके आन्तरिक प्रेम-भावना को स्पष्ट जानने के लिए यह आवश्यक है कि उसका विश्लेषण कर लिया जाय —

मधुप गुनगुना कर कह जाता कौन कहानी यह अपनी  
मुरझाकर गिर रहें पत्तिया देखो कितनी आज घनी ।  
इस गम्भीर अनन्त नीलिमा में असख्य जीवन इतिहास  
यह लो, करते ही रहते हैं अपना व्यग्य मलिन उपहास ।  
तब भी कहते हो कह डालू दुर्बलता अपनी बीती  
तुम सुनकर सुख पाओगे, देखोगे यह गागर रीती ।  
किन्तु कहीं ऐसा न हो कि तुम ही खाली करने वाले  
अपने को समझो, मेरा रस ले अपनी भरने वाले ।  
यह विडम्बना ! अरी सरलते ! तेरी हसी उड़ाऊँ मैं  
भूलूँ अपनी, या प्रवचना औरो की दिखलाऊँ मैं ।  
उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ मधुर चादनी रातों की  
अरे खिलखिला कर हँसते होनेवाली उन बातों की ।  
मिला कहा वह सुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया  
आलिंगन में आते-आते मुसक्या कर जो भाग गया ।  
जिसके अरुण कपोलो की मतवाली सुन्दर छाया में  
अनुरागिनी उषा लेती थी निज सुहाग मधुमाया में ।  
उसकी स्मृति पाथेय बनी है थके पथिक की पत्निया की  
सीवन को उधेड़ कर देखोगे क्यों मेरी कन्या की ।  
छोटे-से जीवन की कैसी बड़ी कथाएँ आज कहूँ  
क्या यह अच्छा नहीं कि औरों की सुनता मैं मौन रहूँ ।  
सुनकर क्या तुम भला करोगे मेरी भोली आत्मकथा  
अभी समय भी नहीं थकी सोयी है मेरी मौन व्यथा ।

आरम्भ में ही कवि अपनी कथा की स्मृति का चित्र पस्तुत करता है ।  
जीवन बदना चला जा रहा है । समय के वृक्ष से पत्तलव भरे जा रहे हैं ।

किन्तु अब भी कवि उस प्रहर को भूल नहीं सका। इसी स्थान पर कवि यह भी कहता है कि ससार के विस्तृत रगमंच पर केवल उसका ही तो जीवन नहीं है। अनेक प्राणी अपनी आन्तरिक कहानियाँ लिये हुए चले जा रहे हैं। समस्त संसार की भाँति ही कवि अपनी भी कथा को एक समझता है। इस स्थिति में जब कि ससार की प्रगति धूमिल स्मृतियों का उपहास करती है, वह उन्हें दुहराना नहीं चाहता। अतीत के अवल में रुक जाना वह उचित नहीं समझता। वह कहता है, तुम तब भी क्यों चाहते हो कि मैं अपनी पिछली पराजय और एक भूल कह डालूँ। और फिर यदि तुम्हारे अनुरोध पर अतीत के उन पृष्ठों को खोल भी दूँ, तो मेरे पास हैं ही क्या। दूसरों ने मेरे साथ कैसे छल-कपट किया, अथवा मेरी कौन-सी भूल थी, यही न। कवि को दरबस ही वे सुन्दर दिन याद आ जाते हैं, जब शुभ्र चन्द्रिका में वह किसी अपरिचित के साथ जीवन का आनन्द ले रहा था। आज भी वह तरल हँसी कवि नहीं भूल सका। किन्तु मिलन का यह पर्व वह अधिक समय तक न मना सका। यहाँ पर कवि अपने प्रेम के अन्त हो जाने का कोई भी कारण नहीं प्रस्तुत करता। वह कहता है, “मिलन एक स्वप्न-मात्र था, अधिक समय तक मैं सुख का आनन्द न ले सका। वह केवल एक क्षण के लिए ही आया था, अनजान में आकर अनायास ही चला गया।” कवि उस अपरिचित पथिक के रूप का भी एक रेखाचित्र कर देता है। उसके सुन्दर कपोलों की लाली उपा की अरणिमा की भाँति थी। कवि मिलन का वर्णन अधिक नहीं कर पाता। उज्ज्वल गाथा वह कैसे गा सकता है? आज वह जीवन-पथ पर बड़ा चला जा रहा है। केवल स्मृतियाँ ही उसका पाथेय हैं। इन्हीं स्मृतियों के सहारे वह आगे जायगा। वह अनुरोध करता है, मैं अकिञ्चन हूँ, मेरी अतीत कथा न सुनो। जीवन दो पल का है, किन्तु उस कथा का इतिहास विस्तृत! मैं स्वयं मौन रहकर ससार को सुनना चाहता हूँ। आज जीवन के भ्रमावातों में मैंने अपनी पीड़ा को सुला दिया है। इस कारण उसे मोने ही दो<sup>२७</sup>।

इससे यह आभासित होता है कि कोई न कोई उनके जीवन में अवश्य आया था। प्रेम की इस स्मृति को कवि ने आजीवन सँजोने का प्रयास किया। यद्यपि इस आत्मकथा से स्पष्ट नहीं होता कि प्रेम के अन्त का क्या कारण है, किन्तु अन्य रचनाओं में इसका आभास प्राप्त होता है। ‘आसू’ में ‘छलना’ आदि शब्दों का प्रयोग प्रिय का परिचय दे देता है। ‘भरना’ और ‘लहर’ की अधि-

काश कविताओं में कथा की स्मृतिया मिलती हैं। बौद्धिकता के विकास के साथ ही यह वेदनानुभूति एक स्वस्थ जीवन दर्शन में विकसित हो गयी। 'आसू' के प्रथम और द्वितीय संस्करण में भी अन्तर है। उनका सम्पूर्ण साहित्य प्रेम, कठुणा से ओत-प्रोत है। प्रसाद प्रेम के ही गायक कवि है। एक बार उन्होंने अधिक प्रश्न करने पर 'आसू' की एक प्रति पर लिख दिया था —

‘ओ मेरे प्रेम बता दे  
तू स्त्री है या कि पुरुष है  
दोनों ही पूछ रहे हैं  
कोमल है या कि पुरुष है।’

प्रसाद को मित्रों से बड़ा स्नेह रहता था, किन्तु उन्हें बोझा भी हुआ। उन्होंने लिखा है, ‘मित्र मान लेने पर मनुष्य उससे शिवि के समान आत्मत्याग, बोधिसत्व के सदृश सर्वस्व समर्पण की जो आशा करता है और उसकी शक्ति की सीमा को तो प्रायः अतिरजित देखता है, वैसी स्थिति में अपने को डालना मुझे पसन्द नहीं। क्योंकि जीवन का हिसाब-किताब उस काल्पनिक गणित के आधार पर रखने का मेरा अभ्यास नहीं है, जिसके द्वारा मनुष्य सबके ऊपर अपना पावना ही निकाल लिया करता है २८।’ इस भाँति प्रसाद सदा देना जानते थे, लेना नहीं। अपने मित्रों के लिये वे सब कुछ त्याग कर सकते थे। स्वयं राय कृष्णदासजी ने इसे स्वीकार किया है कि प्रसादजी ने अनेक गद्य-गीत केवल इसी कारण नष्ट कर दिये थे कि उनके मित्र की साहित्यिक प्रगति में बाधा न पड़े २९।

## काशी का जीवन—

प्रसादजी को काशी से विशेष प्रेम था। उसके सांस्कृतिक वातावरण में वे पले थे। गंगा की लहरो पर थिरकती हुई नौकाओं पर उन्होंने असंख्य बार अपना कंठ खोला था। दूर-दूर से आये हुए नर-नारी जब विश्वनाथ के मन्दिर में पूजन के पश्चात् लौटते, तो उनका कवि-हृदय बरबस ही कह उठता था, ‘आज भी भारत में धर्म-भावना मर न सकी।’ बनारस के कजली और फाग उन्हें विशेष प्रिय थे। स्वयं संगीत-प्रेमी होने के कारण उनकी धारणा थी कि जनता के कंठ में निकले हुए इन नैसर्गिक गीतों में अनुभूति की सच्चाई और तीव्रता अधिक रहती है। कठुणा और शृंगार से भरी नउनिया और

२८. आशी, पृष्ठ ६।

२९. हिमालय

सहेवना के लोकगीतो को कवि ने अनेक बार सुना था । काशी से वे इतना अधिक सन्तुष्ट रहते थे कि प्रायः बाहर नहीं जाते थे । अन्तिम समय में जब जलवायु परिवर्तन के लिए उपचारको ने बाहर जाने को कहा, तो वे बोले, 'जीवन भर बाबा विश्वनाथ की छाया में रहा, अब कहा जाऊँ ।' 'गुंडा' आज भी काशी के वातावरण को सजग कर देता है । एक बार अपने पुत्र रत्न-शंकर के अत्यधिक अनुरोध पर वे लखनऊ प्रदर्शनी देखने गये थे, जो सम्भवतः उनकी अन्तिम यात्रा थी । इसके पूर्व १९३१ में वे सपरिवार पुरी आदि देखने गये थे । समुद्र का प्रथम बार दर्शन करते ही उनका कवि-हृदय बोल उठा था ।

‘हे सागर सगम अरुण नील’

—जागरण, २२ फरवरी, १९३२

बनारसी रंग में रंगे हुए प्रसाद की सबसे बड़ी विशेषता थी, उनकी मस्ती । वे जीवन का पूर्ण आनन्द लेते थे, पूर्ण तन्मय रहते थे । वे उन व्यक्तियों में थे, जो जीवन की प्रत्येक बूद का पान स्वयं करते और कराते हैं, तथा रिक्त हो जाने पर भी ठहाका मारकर हँस पड़ते हैं । वे सौन्दर्य के उपासक थे और आनन्द के पुजारी । इसी आनन्द-भावना ने उन्हें जीवन के प्रति एक सरस और मगलमय दृष्टिकोण प्रदान किया था । उनका सम्पूर्ण साहित्य इसी आनन्द का प्रतीक है । उनका शरावी पात्र मधुआ कहता है, “भोज बहार की एक घड़ी, एक लम्बे दुखपूर्ण जीवन से अच्छी है । उसकी खुमारी में रूखे दिन काट लिये जा सकते हैं ।” जीवन के इस उपभोग में प्रसाद उमर खँय्याम की भाँति नहीं थे । वे शैव थे और चिरन्तन आनन्द की खोज में सदा लगे रहे । आन्तरिक जीवन में प्रसाद एक अध्ययनशील, चिन्तनशील और गम्भीर व्यक्ति थे । सामाजिक जीवन में वे त्यागी, सदा और सरल थे । उनके जीवनकाल में ही जनार्दनप्रसाद भा द्विज ने चित्ररेखा प्रस्तुत करते हुए लिखा था “किसी घात का इन्हे अभिमान नहीं । विद्या, बुद्धि, बल, वैभव, रूप, यश, कला-कौशल सब कुछ पाकर भी मानो ये इन सब से भागे-भागते फिरते हैं । इनका प्रत्येक व्यवहार इनके निस्वार्थ एवं निस्पृह प्रेम का द्योतक है । ये औरों से कभी कुछ नहीं लेना चाहते, अपनी ओर से ही बराबर कुछ-न-कुछ देते रहना चाहते हैं । सच्चे प्रेम की यह ज्योति व्यापार की प्रत्येक दिशा में सदैव छिटकी रहती है । इनमें केवल परिवार-प्रेम अथवा मित्र-प्रेम ही नहीं, अपने देश, समाज, साहित्य, सस्कृति और धर्म के प्रति भी अगाध अनुराग भरा हुआ है । अपनी प्राचीन सम्यता के तो ये भक्त हैं । यही भक्ति इनके रहन-

सहन और स्वभाव की सादगी के रूप में हमारे सामने आती है किन्तु यह सादगी, सुरुचि और स्वाभाविकता का कभी साथ नहीं छोड़ती। कान्ति और कमनीयता की विभूति बरसानेवाला इनका चिर तारुण्य, इस तारुण्य की मधुरिमा को अभिव्यक्त करनेवाला इनका मोहक मुखमण्डल, मुखमण्डल पर निरन्तर थिरकती रहनेवाली अनुपम आह्लाद ज्योति और इस आह्लाद ज्योति को सदैव जगाये रखनेवाली इनकी मीठी मुसकान है<sup>३०</sup>।”

### सम्पूर्ण व्यक्तित्व—

प्रसादजी ने साहित्य के अक्षय भण्डार को भरा। कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास विविध अंगों में उन्होंने कार्य किया। जीवन के अन्तिम समय में उन्हें पर्याप्त ख्याति प्राप्त हो चुकी थी। साहित्य में उनका स्थान बन चुका था, पर अत्यधिक परिश्रम के कारण उनका शरीर भी शिथिल हो चला था। लखनऊ प्रदर्शनी से लौटने के बाद ही वे अस्वस्थ हो गये। लोगो ने उन्हें बहुतेरा समझाया कि आप जलवायु परिवर्तन के लिए बाहर चले जाइये, पर उन्होंने न माना। वे घोर नियतिवादी थे और जीवन की कठोरताओं ने उन्हें इस अदृश्य शक्ति पर विश्वास करने के लिए विवश कर दिया था। दिन-पर-दिन रोग बढ़ता ही गया। उन्हें यक्ष्मा हो गया था। ऐसी ही स्थिति में हिन्दी का यह यशस्वी कलाकार १५ नवम्बर १९३७ को प्रातः काल इस ससार से उठ गया, और छोड़ गया अपने व्यक्तित्व और कृतित्व का सौरभ, जो युगो तक आने-वाली मानवता का पथ-प्रदर्शन करता रहेगा। प्रसादजी राष्ट्रीय होते हुए भी अपनी सांस्कृतिक धारणाओं में अन्तर्राष्ट्रीय हैं। उनका साहित्य मानवता की व्यापक और उदात्त भूमि पर खड़ा है। प्रसाद ने हीगेल के अनुसार अपने जीवन को ही काव्य बना दिया<sup>३१</sup>।

प्रमचन्द्रजी ने उनके नाटको को देखकर यह आक्षेप लगाया था कि वे गड़े मुँह उखाड़ते हैं, किन्तु ‘काल’ के निकलने पर उन्हें स्वयं दुःख हुआ और उन्होंने उसकी प्रशंसा की। साथ ही प्रसादजी से क्षमा मागते हुए कहा था कि यदि मेरी कटु आलोचना से आप हिन्दी को ऐसी महान कृतियाँ दे दिया करें, तो मैं सौ बार आलोचना कहूँगा। अपने युग के ये दोनों महान कलाकार प्रातः काल वेनिया वाग में मिलते थे। ‘गीतिका’ का प्रथम संस्करण १९३६ के लगभग

३० जागरण—३१ अक्टूबर १९३२.

३१ Poet should make his life itself a poetry.

—Hegel

निकला था। प्रसादजी ने उसकी भूमिका में लिखा, “निरालाजी हिन्दी कविता की नवीन धारा के कवि हैं और साथ ही भारती-मन्दिर के गायक भी हैं। उनमें केवल पिक की पंचम पुकार ही नहीं, कनेरी की-सी एक ही मीठी तान नहीं, अपितु उनकी गीतिका में सब स्वरो का समावेश है .....।”

कविता के क्षेत्र में वे किसी कवि विशेष से प्रभावित कभी नहीं हुए। “संस्कृत में कालिदास के काव्य से उन्हें प्रेम था और वे प्रायः उसका अध्ययन करते रहते थे। इसके अतिरिक्त पंडितराज के भामिनीविलास से उन्हें विशेष प्रेम था, जिसका छन्द ‘अये जलधिनन्दिनी’ वे प्रायः मित्रों को सुनाया करते थे<sup>३२</sup>।” हिन्दी में वे भारतेन्दु की भावात्मक प्रणाली की सदा प्रशंसा करते थे। रीतिकाल के कवियों में भी उन्हें घनानन्द, देव आदि की भावपूर्ण रचनाओं से रुचि थी। ‘बरसा बरसै, रितु में धिरि कै, नित ही अखिया उधरी बरसै’ उनके मित्रों ने कई बार उनके मुख से सुना था। उर्दू कविता में शमा और परवाना के प्रसंग को वे अनेक प्रकार से कहते थे। जिस समय प्रसाद साहित्य में कार्य कर रहे थे, रवीन्द्र की पर्याप्त ख्याति थी। एक बार वे काशी आये हुए थे। प्रसादजी उनसे मिलने अर्दली बाजार के टैंगोर-निवास में गये। लगभग दो घंटे तक बातचीत होती रही। उसी समय गुरुदेव ने बताया था कि हिन्दी में वे कबीर आदि से अधिक प्रभावित हैं, उन्होंने यह भी स्वीकार किया कि उन्हें वैष्णव कवियों से प्रेरणा मिली है<sup>३३</sup>। प्रसादजी ने हिन्दी की प्रगति के विषय में कहा था कि आज हिन्दी का कवि भी उसी परम्परा पर कार्य कर रहा है, किन्तु उसमें नूतनता है।

आज ‘प्रसाद-मन्दिर’ पर नागरी-प्रचारिणी सभा का प्रस्तर लगा हुआ है, जो उन्हें ‘हिन्दी की नवीन शैली का प्रवर्तक’ कह रहा है। प्रसाद कवि से भी महान व्यक्ति थे जिसे भली भाँति जान लेने पर ही उनके काव्य का पूर्ण आनन्द

३२. नई धारा, फरवरी १९५१.

३३ “I found in the vaishnava poets lyrical moment; and images startling and new ... In them language was fluid, verse could sing ... They gave one form. They make many experiments in metre. And then there was the boldness of their imagery.”  
Rabindranath Tagore by Edward Thompson  
(1948), page 27.

लिया जा सकता है । १९४० में निरालाजी ने आदरणीय प्रसादजी के प्रति लिखा था --

‘किया मूक को मुखर, लिया कुछ, दिया अधिकतर  
पिया गरल पर किया जाति साहित्य को अमर ।’

महान कवि का यह महान काव्य अध्ययन का विषय है जिसमें उसकी आत्मा-निहित है । प्रेमचन्दजी ने भी कहा था, लेखक के पास होता ही क्या है, जिसे वह अलग-अलग बांट दे । लेखक के पास तो उसकी तपस्या ही होती है, वही सबको वह दे सकता है । उससे सब लोग लाभ भी उठाते हैं । लेखक तो अपनी तपस्या का कुछ भी अश अपने लिये नहीं रख छोड़ता । और लोग जो तपस्या करते हैं, वह तो अपने लिए । लेखक जो तपस्या करता है, उससे जनता का कल्याण होता है । वह अपने लिए कुछ भी नहीं करता ।”

प्रसादजी के जीवन की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि उनके विचार कथन और काव्य में समानता रहती थी । इसी कारण उनका साहित्य ही उनका जीवन है । आदर्शवादी कवि ने यथार्थ भूमि पर खड़े होकर जिस सार्वभौमिक साहित्य का निर्माण अपनी कुशल तूलिका से किया है, वह आनेवाली मानवता का पथ-प्रदर्शन करता रहेगा । इस महाकवि ने किसी परम्परा का पालन नहीं किया, उसका व्यक्तित्व और उसकी प्रतिभा ऐसी असाधारण है कि उसका अनुकरण भी सम्भव नहीं ।

## ‘इन्दु’ की प्रगति

प्रसाद का सम्पूर्ण साहित्य एक क्रमिक विकास के रूप में सम्मुख आता है। कवि निरन्तर भावना तथा कला के क्षेत्र में गतिमान होता जाता है। चित्राधार का कवि अन्त में कामायनी के प्रौढ लेखक के रूप में प्रतिष्ठित होता है। इन्दु की फाइलों में प्रसाद के व्यक्तित्व-विकास का इतिहास निहित है और इस दृष्टि से इन पत्र-पत्रिकाओं का अध्ययन आवश्यक है। प्रसाद के कुछ पूर्व ही गुप्तजी, हरिऔधजी, श्रीधर पाठक आदि कवि द्विवेदीजी की छाया में कार्य कर रहे थे। सरस्वती पत्रिका इस धारा का प्रतिनिधित्व करती है। इन्दु के साथ ही छायावाद युग का आरम्भ हो जाता है।

प्रसाद के जीवनवृत्त से ज्ञात होता है कि नौ वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने एक सर्वथा ब्रजभाषा में लिखकर अपने गुरु को दिखाया था। यद्यपि उस समय खड़ी बोली को साहित्य की भाषा बनाने का पूर्ण प्रयत्न हो रहा था, किन्तु अभी तक वह अपनी निर्माणावस्था में ही थी। गद्य के क्षेत्र में तो खड़ी बोली को स्वीकार किया जा चुका था, किन्तु काव्य का माध्यम अभी तक प्रायः ब्रजभाषा बनी हुई थी। द्विवेदीजी के प्रयास से उसमें व्याकरण आदि की दृष्टि से सुधार हो गया था किन्तु लालित्य और सरसता का अभाव था। उसके रूखेपन के कारण ही शृंगार रस के कवित्त और सवैया में अब भी ब्रजभाषा चल रही थी। इसके अतिरिक्त कवि-गोष्ठियों में समस्यापूर्तियों का बड़ा प्रचलन था। स्वयं प्रसादजी के यहाँ अनेक संस्कृत, हिन्दी, फारसी के कवि आकर अपनी रचनाएँ सुनाते थे। वास्तव में कवि के जीवन की यही प्रथम प्रेरणा थी। इस प्रकार काव्य की दृष्टि में अधिक परिवर्तन इस समय भी न हुआ था। हरिऔधजी, गुप्तजी आदि ने अभी-अभी कार्य आरम्भ किया था। ऐसी ही स्थिति में प्रसादजी ने सर्वप्रथम ब्रजभाषा में ‘कलाधर’ उपनाम से कविता आरम्भ की थी। कवि ऐसे वैभवपूर्ण और समृद्धिवाली वातावरण में उत्पन्न हुआ था कि अल्प आयु में ही जीवन की विषमता, देश की राजनैतिक और सामाजिक परिस्थिति का पूर्ण ज्ञान सम्भव नहीं था। इस कारण आरम्भिक काव्य में वातावरण की ही छाया है। घर में होनेवाली शिव की भक्ति ने कवि अनुप्राणित हुआ।



उसके काव्य में भवित-भावना को स्थान मिला। साथ ही परम्परा के अनुसार होने वाली शृंगारिकता भी मिलती है। किन्तु इन प्रकाशित रचनाओं में कवि की प्रतिभा का प्रथम परिचय मिल जाता है।

प्रसाद की कविता लुक-छिपकर आरम्भ हुई। वे दूकान पर बैठे-बैठे हिसाब के बहीखातो पर लिख देते थे। मरस्वती और लक्ष्मी का मिलन भी प्रसाद के जीवन की महान विशेषता है। जब कभी बड़े भाई हिसाब के साथ-ही-साथ कविता की पक्तियाँ देख लेते, तो मुस्करा उठते, कहते, 'लडका है ठीक हो जायगा।' अपने गुरु 'रसमयसिद्ध' के कहने से प्रसाद ने एक-दो बार घर पर बैठे हुए कवि-समाज के बीच अपनी कविता सुनाई थी। वे आशु कवि भी थे। एक बार उनके घर पर ब्रजभाषा के कुछ कवि बैठे थे और एक समस्या पर विचार हो रहा था। प्रसादजी ने वही बैठे-बैठे समस्यापत्ति की, और एक सवैया लिखकर इस प्रकार सुनाया

भई ढीठ फिर चल चचल हूँ, यह रीति 'प्रसाद' चलाई नई।  
नई देखि मनोहरता कतहूँ, थिरता इनमें नहिं पाई गई।  
गई लाज स्वरूप सुधा छवि कै न तबों इनकी कुटिलाई गई।  
गई खोजत और ही ठौर तुम्हें अखिया अब तो हरजाई भई ॥

उस समय प्रायः कविता के प्रकाशन का सर्वोत्तम साधन इस प्रकार की गोष्ठियाँ ही थीं। हिन्दी-समाचार-पत्रों की दशा शोचनीय थी। उनके शैशव मरण के कारण प्रायः कोई भी व्यक्ति पत्र निकालने का साहस न करता था। धीरे-धीरे स्थिति में परिवर्तन आने लगा। सर्वप्रथम बार प्रसाद की कविता, 'भारतेन्दु' (जुलाई १९०६) में प्रकाशित हुई।

सावन आए वियोगिन को तन,  
आली अनग लगे अति सावन।  
लावन हीय लगी अवला  
तडपै जब विज्जु छटा छवि छावन ॥  
छावन कैसे कहूँ मैं विदेश  
लगे जुगनू हिय आग लगावन।  
गायन लागे मयूर 'कलाघर',  
भापि कै मेघ लगे बरसावन ॥

प्रसादजी के कवि जीवन का वास्तविक आरम्भ १९०९ से होता है। उन्होंने इसी समय एक मासिक पत्र के प्रकाशन की व्यवस्था की। इसके सम्पादकत्व का भार उन्होंने अपने भाजे अम्बिकाप्रसाद गुप्त को सौंपा।

इसका प्रथम अंक कला १, किरण १, श्रावण शुक्ल द्वितीया सम्बत १९६६ को प्रकाशित हुआ । इसका लक्ष्य कवि प्रसाद ने अपनी कविता में इस प्रकार व्यक्त किया :

सज्जन चित्त घकोरन को, हुलसावन भावनपूरो अनिन्दु है  
मोहन काव्य के प्रेमिन के हित, सांच सुधारस को बलिन्द्रिन्दु है  
ज्ञान प्रकाश प्रसार हिए बिच, ऐसो जो भूरखता तमविन्दु है  
काव्य महोदधि ते प्रकटचो, रस रीति कला दुत पूरण इन्दु है ।

इस प्रकार प्रसाद ने आरम्भ से ही काव्य में रस, रीति और कला के समन्वय को महत्त्व दिया । इस कविता में ब्रजभाषा के शब्दों को नवीनता दी गई है । ज्ञान, प्रकाश आदि शब्द इसी प्रकार के हैं । साथ ही अभिव्यञ्जना में एक मौलिकता है । काव्य को भारतीय परम्परा के अनुसार ग्रहण किया गया, जिसके अन्तर्गत समस्त साहित्य आ जाता है । कोई भी ‘वाक्यम् रसात्मकम्’ साहित्य-दर्पणकार के अनुसार ‘काव्य’ है । इसी शास्त्र-परम्परा के आधार पर रघुवश में ‘वागर्थविब सपृक्तौ’ को काव्य माना गया और तुलसी ने भी ‘गिरा अर्थ जल वोचि सम कहियत भिन्न न भिन्न’ कह दिया । प्रसाद जी ने भी व्यापक अर्थ में काव्य का प्रयोग किया है । ‘इसी कारण काव्य के महासागर से यह इन्दु निकल रहा है, जिसमें रस, रीति और कला है ।’ प्रस्तावना में कहा गया : ‘साहित्य स्वतन्त्र प्रकृति, सर्वतोन्मी प्रतिभा के प्रकाशन का परिणाम है । वह किसी की परतन्त्रता को सहन नहीं कर सकता, संसार में जो कुछ सत्य और सुन्दर है, वही साहित्य का विषय है । साहित्य केवल सत्य और सौन्दर्य की चर्चा करके सत्य को प्रतिष्ठित और सौन्दर्य को पूर्ण रूप से विकसित करता है, आनन्दमय हृदय के अनुशीलन में और स्वतन्त्र आलोचना में उसकी सत्ता देखी जाती है ।’

इसी अंक में प्रसाद ने शारदाष्टक कविता, तथा प्रकृति-सौन्दर्य लेख भी लिखा था । शारदा अथवा सरस्वती-वन्दना की परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से चली आती है । सत्कृत के प्रायः सभी कवियों की कृतियों में सरस्वती की वन्दना आरम्भ में ही की गई है । बाल्मीकि में कहीं-कहीं शिव की उपासना भी है ।

एकश्वर्यं स्थितोऽपि प्रणतबहुफलं यः स्वयं कृत्तिवासाः

कान्ताममिश्रदेहोऽप्य विषयमनसां यः परस्ताद्यतोनाम्  
अष्टाभिर्यस्य कृतस्त्वं जगदपि तनुभिर्विच्यतो नाभिमानः

सन्मार्गालोकनाय व्यपनयतु स वस्तामसीं वृत्तिभीषः ।

—मालविकाग्निमित्र

‘अपने भक्तों को मनवांछित फल देने का अक्षय भंडार पास होते हुए भी जो केवल चर्म से ही सन्तोष कर लेते हैं, अर्द्धभाग में अपनी प्रियतमा को रखने पर भी ससार के भोगों से जिनका मन विरक्त है, अपने आठ रूपों से ससार का पालन-पोषण करके भी जिनसे अभिमान दूर है, ऐसे ससार के स्वामी शंकर जी, पाप की ओर भागने वाली हमारी बुद्धि को सत्कार्य की ओर प्रवृत्त कर दें।’ रघुवंश, अभिज्ञानशाकुन्तल, विक्रमोर्वशी आदि के आरम्भ में भी शिव-वन्दना है। भक्त कवियों ने अपने उपास्य को ही प्रणाम किया। हिन्दी के कवियों में सूर ने ‘वन्दौ चरन कमल हरिराई’ के द्वारा अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की। तुलसी ने तो काव्य को केवल राम का प्रसाद ही मान लिया था। इसके अतिरिक्त रीतिकालीन अथवा अन्य शृंगारी कवि भी उपास्य अथवा सरस्वती का अभिनन्दन करते हैं। केशव ने अपनी चमत्कारी शैली में ‘बानी जगरानी की उदारता बखानी जाय, ऐसी मति उदित उदार कौन की भई’ के द्वारा सरस्वती की आरम्भ में ही पूजा की। कविगण सरस्वती से आशीर्वाद लेते थे, क्योंकि कविता उन्हीं का एक वरदान है। प्रसाद की इस ‘शारदाष्टक’ कविता में इसी परम्परा का पालन है। जन्म से ही शैव होने के कारण वे शिव के अनन्य भक्त थे। नौ वर्ष की अवस्था में उन्होंने जो सर्वप्रथम रचना की थी उसमें भी शंकर की स्तुति है। इन्दु की प्रथम किरण में शारदा से वन्दना करते हुए कवि सम्भवतः उसके दीर्घ जीवन की कामना करता है। लगभग बत्तीस पक्तियों की ब्रजभाषा की इस कविता में शारदा को अनेक गुणों और अवयवों से विभूषित किया गया है। भक्तिभावना से प्रेरित होकर ही कवि ने वन्दना की है। इसमें कवि का उपनाम ‘कलावर’ ही आया है। आरम्भ में वन्दना करता हुआ कवि वरदान मागता है

वन्दे मुकुलित नवल नील अरविन्द नयनि वर  
वरदे रविशशिलाछित अनुपम सुखे सुधाधर  
घरति कमल कर वीणा वाजत जगदानन्दे  
आनन्दामृति वरसति जय जय शारद वन्दे।

इसके पश्चात् कवि सरस्वती के रूप और गुणों का वर्णन करता है। शारदारम की मूर्ति है। एक हाथ में शुभ्र कमंडलु है दूसरे में विद्यारम का पात्र। वीणा भी बज रही है। इन्द्रधनुष पर विद्युत की भाँति शारदा विराजमान है, अन्त में कवि कहता है

ग्रहलोरुवासिनि, जय कविदुल कठनिवासिनि  
नन्दनवीच विहारिणि, जय मराल वर वाहिनि

ईशभक्त सुखदायिनि, ध्यावत नित प्रति नारद  
विद्यामृत वरपाकारिणि, वन्दे जय शारद ।

इस प्रकार हिन्दी की रीतिकालीन चमत्कारी परम्परा पीछे छूट गई है । वहाँ तो पितु के चार मुख, पूत के पांच मुख और नाती के षट्मुखों से वर्णित किए जाने पर भी बानी जगरानी की उदारता ही बनी रहती है ।

पितु बरने चार मुख, पूत बरने पांच मुख  
नाती बरने षट्-मुख तदपि नई नई ।

—केशव ।

प्रसाद की स्तुति कालिदास की परम्परा के अधिक समीप है । कवि भक्ति भावना में वरदान मागता है । इसके अतिरिक्त इसी किरण एक के ‘प्रकृति सौन्दर्य’ लेख में कवि ने उसे ‘ईश्वरीय रचना का एक अद्भुत समूह’ माना है । लेखक के अनुसार वह अद्भुत रस की जन्मदातृ है । प्रकृति के पल-पल परिवर्तित स्वरूप में ही उसका समस्त सौन्दर्य निहित है । द्वीप, महाद्वीप, प्रायद्वीप, समुद्र, नदी, पर्वत, नगर अथवा सम्पूर्ण जल स्थल में सौन्दर्य पाकर कवि ऋतु-परिवर्तन पर रोम उठता है । वसन्त, ग्रीष्म, पावस, शरद, शिशिर, हेमन्त सभी में प्रकृति की मुपमा है । अन्त में कवि प्रकृति को देवि मानकर उसकी अपार रूप-राशि पर आश्चर्यचकित हो जाता है और उससे एक तादात्म्य स्थापित करता है । ‘यह सब क्या है, हे देवि, यह सब तुम्हारी ही आश्चर्यजनक लीला है, इसमें तुम्हारे अनन्त वर्ण रजित मनोहर रूप को देखकर कौन आश्चर्यचकित नहीं हो जाता ।’ —चित्राधार, (१९८५ वि० संस्करण) पृष्ठ १२५

आगे चलकर प्रकृति भावना का विकास होता गया । प्रसाद के काव्य में प्रकृति एक पृष्ठभूमि बनकर आई है । उसका मानवीय भावनाओं के साथ तादात्म्य स्थापित हो जाता है । प्रकृति का स्वतंत्र वर्णन प्रसाद के काव्य में कम मिलता है । उसके एक व्यापक रगमच पर ही उनके पात्रों की भावनाएँ झोझ करती हैं । अरुण में कोकिल बरखस ही पूछ देता है ‘छि, कुमारी के मोए हुए सौन्दर्य पर दृष्टिपात करनेवाले घृष्ट, तुम कौन ।’ प्रसाद के प्रतीक विधान में भी प्रकृति के नाना रूपों का महत्त्वपूर्ण स्थान है । श्रद्धा मेघ-वन बीच गुलाबी रंग का विजली का फूल है । काव्य-विक्रम के साथ-ही-साथ कवि की जड़ प्रकृति की चेतना और नर्जोव होती जाती है । ‘साहित्य में विश्व सुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप मस्कृति वाङ्मय में प्रचुरता से उपलब्ध होता है । यह प्रकृति अथवा शक्ति का रहस्यवाद सौन्दर्य के शरीर त्वं शम्भो

का अनुकरण मात्र है। वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्यमयी अभिव्यजना होने लगी है, वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहं का इदम् से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है।<sup>१</sup> कवि ने शैशव काल में ही प्रकृति के जिस मनोरम रूप को देखा था, वही उसके काव्य में भी बोल रहा है। इस प्रकार प्रकृति भावना का उत्तरोत्तर विकास होता गया।

दूसरी किरण में प्रसाद का 'प्रेमपथिक' प्रकाशित हुआ। यह एक आख्यायिका-कविता है। आरम्भ में ही कथा का आरम्भ हो जाता है। एक पथिक अपने नगर को छोड़कर चल पड़ता है।

छाँड़ के अभिराम अति, सुखधाम चारु अराम ।

पथिक इक कीन्हछो गमन, सुप्रवास को अभिराम ॥

इसी के पश्चात् पी कहा की ध्वनि सुनते ही उसकी वेदना जागृत हो जाती है। वह बढता चला जाता है। सरोवर के निकट जल पीकर फिर चल पड़ता है। निर्जन प्रदेश में बिखरी हुई प्रकृति की उस अनुपम सौन्दर्य राशि को देखकर आनन्दित हो उठता है। पथिक को आभास होता है कि आज भी प्रकृति में वही स्निग्धता है, उतना ही सौन्दर्य। कोई व्यक्ति नेपथ्य से पथिक को प्रेम के पथ की विपमता बता देता है। प्रेम का नवीन सन्देश पाकर उसे एक नई चेतना मिलती है। तभी स्वयं प्रेम विह्वल होकर कहता है कि प्रेम का सिन्धु विस्तृत है। अन्त में कवि कहता है

भए दुर्बल दीन तन, अरु नैन ते जलधार ।

वही आशा छाह रट, पुनि हाय बारहि बार ॥

ब्रजभाषा की इस कविता में कवि ने प्रेम की परिभाषा प्रस्तुत की। उसमें उसे एक सार्वभौमिक स्तर पर लाकर प्रस्तुत किया। इस प्रकार शृंगारिक पक्ष के दूर हो जाने से उसमें एक निर्मल्य आ गया है। अन्त में प्रसाद का यही प्रेम-दर्शन आनन्दवाद में परिणत हो जाता है। प्रेम को जीवन की अमूल्य निधि माननेवाले इस कवि के काव्य-विकास में प्रेमपथिक का विशेष महत्त्व है। आगे चलकर माघ शुक्ल ५, १९७० वि० को स्वयं कवि ने इसका परिवर्तित, परिवर्द्धित, तुकान्तविहीन हिन्दी रूप प्रस्तुत किया। वास्तव में इसकी रचना १९६२ वि० में ही कवि ने कर ली थी<sup>२</sup>।

१. काव्य और कला, पृष्ठ ३९

२. भूमिका।

## ‘इन्दु’ की प्रगति

तीसरी किरण ( आश्विन शुक्ल सं० १९६६ ) में शारदीय गोभा, प्रभात, रजनी, कमलिनी, भ्रमर, मानस कविताएँ प्रकाशित हुईं । शारदीय गोभा के अन्तर्गत सर्वप्रथम प्रभात का वर्णन किया गया है । मधुर समीर विलास कर रहा है । बिहग कलरव में तन्मय है । दिवाकर अपने करो को पसारता आ रहा है । भ्रमरो का दल सरोरुह देखने में व्यस्त है । समस्त गस्थश्यामला जलकणों से पूरित है । इसी शारदीय गोभा के अन्तर्गत रजनी का भी चित्रण कवि ने किया है । सुसन्ध्या के आगमन से रजनी और भी सुन्दर प्रतीत हो रही है । प्रभात का सा बिहगम कलरव, दिवाकर की किरणें, अरविन्द-विकास, ओसकण अब नहीं दिखाई देते, फिर भी रजनी सुन्दर है । कवि का कथन है

इन्दुकला परिवेष्टित तारा निकर व्योम मुक्तासम ।  
पै वा रजनी राज्य माहि नहि वायु प्रभात मनोरम ॥

—चित्राधार, पृष्ठ १४५

कमलिनी पर केवल चार पक्तियाँ हैं  
नित कान्त प्रकाश लखे नलिनी,  
बिखरावत चार पराग कनी ।  
मनु पाय पिये अति आनन्द सों,  
यह दान लुटावत बेहद सो ।

इसी प्रकार भ्रमर पर भी  
मधुपावलि गूजत मौज भरे,  
लहि वायु प्रसंग भरी लहरें ।  
ठहरै स्वर भूरि उठै श्रवण,  
जेहि सोचति आनन्द माहि सनै ।

परिवेष्टित, प्रकाश, स्वर, मधुपावलि आदि शब्द खड़ी बोली के हैं । इसके अतिरिक्त कवित, सवैया का भी इसमें अनुसरण नहीं किया गया । इसी तीसरी किरण में ( पृष्ठ ४२ ) मानस कविता भी है । मानस को कवि ने मानसरोवर की भाँति विमल और विशाल माना है । उसमें चिन्ता, हर्ष, विषाद, क्रोध, निर्वेद, लोभ, मोह, आनन्द आदि के अनेक भेद निवास करते हैं । मनुष्य इनके पुलिन पर बैठकर अनोखी तरंगों की मनमानी तान सुनता है । इनमें अनेक आना के रत्न और मुक्ता भरे हुए हैं । कल्पना का भी ज्ञान यही मन है, दुःख में इसे ध्रुवा होता है । उसमें अत्यन्त सूक्ष्म भाव

नाओ का विकास है। इस प्रकार कवि मानव-अन्तरतम के रहस्य को छूने का प्रयत्न कर रहा है। इसकी अभिव्यजना शैली में नवीनता आ गई है। कवि की प्रगति दिखाई देने लगती है। अन्त में वह मानस को सम्बोधित करते हुए कहता है

तव तरंग की सीमा यहि विधि नाहि,

खेलत जा मह चित्त मराल सुख चाहि।

—चित्राधार, पृष्ठ १४३

चौथी किरण ( कार्तिक शुक्ल २, सवत् १९६६ ) में 'प्रेमराज्य' का एक खण्ड प्रकाशित हुआ। सम्पादक ने लिखा था, 'प्रबन्ध बड़ा होने के कारण तथा आप सज्जनों की सेवा में उपहार देने के हेतु उक्त बाबू साहब ने स्वयं पुस्तकाकार पृथक प्रकाशित करा दिया है। अतएव अब आगामी बार से इन्दु में प्रेमराज्य प्रकाशित न होगा।' प्रेमराज्य की कथा दो भागों में विभाजित है। पूर्वार्द्ध के आरम्भ में टालीकोट की युद्धभूमि का दृश्य है। सूर्यकेतु महाराज की सेना यवनों से युद्ध के लिए प्रस्तुत है। सिंहद्वार पर नरेश सेना का निरीक्षण कर रहे हैं। तभी पांच वर्ष का छोटा-सा बालक आ गया। नरेश ने पुत्र के सुन्दर मुख को चूम लिया। वे बोले कि मैं तुम्हें देखकर प्रिया का वियोग भूल जाता हूँ। वीरकर्म कर रहा हूँ, समझ नहीं पाता कि तुम्हें किसके हाथ सौंप दूँ। तभी एक भील ने आकर राजा से उस सुन्दर बालक को माग लिया। राजा ने राजकुवर उसे दे दिया। और फिर युद्ध आरम्भ हो गया। महाराज ने अपार शक्ति का प्रदर्शन किया, अन्त में वे भी मारे गए। कवि इसके पश्चात् भारतभूमि की महानता का वर्णन करता है। इक्ष्वाकु, दुष्यन्त आदि महान यशस्वी राजाओं ने यही जन्म लिया। वह अनेक शूरवीरों की चर्चा करता है। 'मेनापति रणक्षेत्र से भाग आया था। उसने घर लौटकर देखा कि उसकी पत्नी नहीं है। उसने अपनी बालिका ललिता को चूम लिया। तभी उसे अपनी पत्नी का पत्र मिला कि तुम्हारे रहते महाराज स्वर्ग कैसे चले गए। सेनापति को पञ्चात्ताप हुआ, वह उत्तर की ओर चल पड़ा।' यह एक भील जाति के जीवन की कथा है। उत्तरार्द्ध में एक बाला अपने सम्पूर्ण मौन्दर्य में वन की भी उल्लेख कर रही है। वह प्रसूनों की माला गूथ रही है। इतने में ही एक युवक आकर उसके दृगं मीच लेता है। बाला कह उठती है—'चन्द्रकेतु'। दोनों ही प्रकृति की उस विशाल सुन्दर गोद में आनन्द मनाने लगते हैं। तभी भील बालक आकर कहने है—हम चन्द्रकेतु और ललिता को राजा रानी बनाकर सभी महचर प्रजा, अमात्य, सैन्य सेनानी होंगे। शिला

के सिंहासन पर, वे मणि का हार और कुसुम तथा कलियों के मुकुट से सजाकर उन्हें बिठाते हैं। सभी बालक प्रसन्न हो उठते हैं। वे पथिकों को निर्भय लूटने को कहते हैं, तभी चन्द्रकेतु बोल उठता है :

अहो लखो यह विश्वेश्वर की सृष्टि अनूपम  
शिवस्वरूप तिनमाहि, विराजत लखि सबही सम ।

वह ससार को शिव का अव्यक्त स्वरूप मानकर उसके प्रत्येक प्राणी को प्रेम करने का सदेश देता है। शिव प्रेम का ही स्वरूप है। बालक उसे दादा कहकर आज्ञा स्वीकार करते हैं। तभी एक तपस्वी आकर चन्द्रकेतु और ललिता को वरदान देता है कि वे दोनों प्रेमराज्य के स्वामी बने रहे। बालको के पिता वृद्ध भील भी उनकी अम्यर्थना करते हैं। अन्त में

वह किशोर नव चन्द्रकेतु ललिताहु किशोरी  
तन्मय लखत परस्पर इकट्ठक अद्भुत जोरी  
लखे नवल यह प्रेमराज्य अति हूँ आनन्दित  
चमकि उठ्यो नव चारु चन्द्र तारागण वन्दित<sup>३</sup> ।

—चित्राधार, पृष्ठ ६९

पाचवी किरण ( मार्गशीर्ष, शुक्ल २ सवत १९६६, पृष्ठ ७७) में कल्पना सुख कविता प्रकाशित हुई। इसमें कल्पना को सम्बोधित करके कवि ने उसे सुखयान और मनुष्य जीवनप्राप्त कहा है। प्रत्यक्ष, भावी, भूत सभी को रगने की शक्ति इसमें है। विश्व कल्पना की छाया में ही विश्राम करता है। वह व्याकुल नर का मीत है। शैशव के मनोहर चित्रों को अंकित करने की शक्ति उसमें है। आशा और स्फूर्ति का संचार भी इसी के द्वारा होता है। मनुष्य को यही आकर सुख मिलता है। अन्त में कवि कल्पना को विकसित रूप में देखता है

कहु प्रेममय ससार । नव प्रेमिका को प्यार  
कल्पित सुछाया चित्र । वह रचहु तुम जगमित्र ।

—चित्राधार, पृष्ठ १४१

इस प्रकार कवि कल्पना की व्यापकता का अकन करता है। इसी अवसर पर कवि की स्वतन्त्रता का भी आभास मिल जाता है। अन्तिम पक्तियों

३. ‘प्रेमराज्य’ का प्रकाशन ग्रन्थाकार काशी से १९०९ ई० में हुआ था। आज वह ‘चित्राधार’ में संगृहीत है।



नाओ का विकास है। इस प्रकार कवि मानव-अन्तरतम के रहस्य को छूने का प्रयत्न कर रहा है। इसकी अभिव्यजना शैली में नवीनता आ गई है। कवि की प्रगति दिखाई देने लगती है। अन्त में वह मानस को सम्बोधित करते हुए कहता है

तब तरंग की सीमा यहि विधि नाहि,  
खेलत जा मह चित्त मराल सुख चाहि।

—चित्राधार, पृष्ठ १४३

चौथी किरण ( कार्तिक शुक्ल २, सवत् १९६६ ) में 'प्रेमराज्य' का एक खण्ड प्रकाशित हुआ। सम्पादक ने लिखा था, 'प्रबन्ध बड़ा होने के कारण तथा आप सज्जनों की सेवा में उपहार देने के हेतु उक्त बाबू साहब ने स्वयं पुस्तकाकार पृथक् प्रकाशित करा दिया है। अतएव अब आगामी बार से इन्दु में प्रेमराज्य प्रकाशित न होगा।' प्रेमराज्य की कथा दो भागों में विभाजित है। पूर्वार्द्ध के आरम्भ में टालीकोट की युद्धभूमि का दृश्य है। सूर्यकेतु महाराज की सेना यवनों से युद्ध के लिए प्रस्तुत है। सिंहद्वार पर नरेश सेना का निरीक्षण कर रहे हैं। तभी पाँच वर्ष का छोटा-सा बालक आ गया। नरेश ने पुत्र के सुन्दर मुख को चूम लिया। वे बोले कि मैं तुम्हें देखकर प्रिया का वियोग भूल जाता हूँ। वीरकर्म कर रहा हूँ, समझ नहीं पाता कि तुम्हें किसके हाथ सौंप दूँ। तभी एक भील ने आकर राजा से उस सुन्दर बालक को माग लिया। राजा ने राजकुमार उसे दे दिया। और फिर युद्ध आरम्भ हो गया। महाराज ने अपार शक्ति का प्रदर्शन किया, अन्त में वे भी मारे गए। कवि इसके पश्चात् भारतभूमि की महानता का वर्णन करता है। इक्ष्वाकु, दुष्यन्त आदि महान यशस्वी राजाओं ने यही जन्म लिया। वह अनेक शूरवीरों की चर्चा करता है। 'सेनापति रणक्षेत्र से भाग आया था। उसने घर लौटकर देखा कि उसकी पत्नी नहीं है। उसने अपनी बालिका ललिता को चूम लिया। तभी उसे अपनी पत्नी का पत्र मिला कि तुम्हारे रहते महाराज स्वर्ग कंठे चले गए। सेनापति को पश्चात्ताप हुआ, वह उत्तर की ओर चल पड़ा।' यह एक भील जाति के जीवन की कथा है। उत्तरार्द्ध में एक बाला अपने सम्पूर्ण मौन्दर्य में वन की भी उल्लसित कर रही है। वह प्रमूनों की माला गूँथ रही है। इतने में ही एक युवक आकर उसके दृगं मीच लेता है। बाला कह उठती है—'चन्द्रकेतु'। दोनों ही प्रकृति की उस विशाल सुन्दर गोद में आनन्द मनाने लगते हैं। तभी भील बालक आकर कहते हैं—हम चन्द्रकेतु और ललिता को राजा रानी बनाकर सभी महचर प्रजा, अमात्य, सैन्य सेनानी होंगे। शिला

के सिंहासन पर, वे मणि का हार और कुसुम तथा कलियों के मुकुट से सजाकर उन्हें बिठाते हैं। सभी बालक प्रसन्न हो उठते हैं। वे पथिकों को निर्भय लूटने को कहते हैं, तभी चन्द्रकेतु बोल उठता है :

अहो लखो यह विश्वेश्वर की सृष्टि अनूपम  
शिवस्वरूप तिनमांहि, विराजत लखि सबही सम ।

वह ससार को शिव का अव्यक्त स्वरूप मानकर उसके प्रत्येक प्राणी को प्रेम करने का सदेश देता है। शिव प्रेम का ही स्वरूप है। बालक उसे दादा कहकर आज्ञा स्वीकार करते हैं। तभी एक तपस्वी आकर चन्द्रकेतु और ललिता को वरदान देता है कि वे दोनों प्रेमराज्य के स्वामी बने रहे। बालकों के पिता वृद्ध भील भी उनकी अभ्यर्थना करते हैं। अन्त में

वह किशोर नव चन्द्रकेतु ललिताहु किशोरी  
तन्मय लखत परस्पर इकट्ठक अद्भुत जोरी  
लखे नवल यह प्रेमराज्य अति ह्वै आनन्दित  
चमकि उठ्यो नव चारु चन्द्र तारागण वन्दित<sup>३</sup> ।

—चित्राधार, पृष्ठ ६९

पाचवी किरण ( मार्गशीर्ष, शुक्ल २ सवत १९६६, पृष्ठ ७७) में कल्पना सुख कविता प्रकाशित हुई। इसमें कल्पना को सम्बोधित करके कवि ने उसे सुखयान और मनुष्य जीवनप्राप्त कहा है। प्रत्यक्ष, भावी, भूत सभी को रगने की शक्ति इसमें है। विश्व कल्पना की छाया में ही विश्राम करता है। वह व्याकुल नर का मीत है। शैशव के मनोहर चित्रों को अंकित करने की शक्ति उसमें है। आशा और स्फूर्ति का संचार भी इसी के द्वारा होता है। मनुष्य को यही आकर सुख मिलता है। अन्त में कवि कल्पना को विकसित रूप में देखता है।

कहुं प्रेममय ससार । नव प्रेमिका को प्यार  
कल्पित सुछाया चित्र । वह रचहु तुम जगमित्र ।

—चित्राधार, पृष्ठ १४१

इस प्रकार कवि कल्पना की व्यापकता का अकन करता है। इसी अवसर पर कवि की स्वतन्त्रता का भी आभास मिल जाता है। अन्तिम पंक्तियों

३. ‘प्रेमराज्य’ का प्रकाशन ग्रन्थाकार काशी से १९०९ ई० में हुआ था। आज वह ‘चित्राधार’ में संगृहीत है।

नाओं का विकास है। इस प्रकार कवि मानव-अन्तरतम के रहस्य को छूने का प्रयत्न कर रहा है। इसकी अभिव्यजना शैली में नवीनता आ गई है। कवि की प्रगति दिखाई देने लगती है। अन्त में वह मानस को सम्बोधित करते हुए कहता है

तब तरंग की सीमा यहि विधि नाहि,  
खेलत जा मह चित्त मराल सुख चाहि।

—चित्राधार, पृष्ठ १४३

चौथी किरण ( कार्तिक शुक्ल २, सवत् १९६६ ) में 'प्रेमराज्य' का एक खण्ड प्रकाशित हुआ। सम्पादक ने लिखा था, 'प्रबन्ध बड़ा होने के कारण तथा आप सज्जनों की सेवा में उपहार देने के हेतु उक्त बाबू साहब ने स्वयं पुस्तकाकार पृथक् प्रकाशित करा दिया है। अतएव अब आगामी बार से इन्दु में प्रेमराज्य प्रकाशित न होगा।' प्रेमराज्य की कथा दो भागों में विभाजित है। पूर्वार्द्ध के आरम्भ में टालीकोट की युद्धभूमि का दृश्य है। सूर्यकेतु महाराज की सेना यवनों से युद्ध के लिए प्रस्तुत है। सिंहद्वार पर नरेश सेना का निरीक्षण कर रहे हैं। तभी पांच वर्ष का छोटा-सा बालक आ गया। नरेश ने पुत्र के सुन्दर मुख को चूम लिया। वे बोले कि मैं तुम्हें देखकर प्रिया का वियोग भूल जाता हूँ। वीरकर्म कर रहा हूँ, समझ नहीं पाता कि तुम्हें किसके हाथ सौंप दूँ। तभी एक भील ने आकर राजा से उस सुन्दर बालक को माग लिया। राजा ने राजकुमार उसे दे दिया। और फिर युद्ध आरम्भ हो गया। महाराज ने अपार शक्ति का प्रदर्शन किया, अन्त में वे भी मारे गए। कवि इसके पश्चात् भारतभूमि की महानता का वर्णन करता है। इक्ष्वाकु, दुष्यन्त आदि महान यशस्वी राजाओं ने यही जन्म लिया। वह अनेक शूर-वीरों की चर्चा करता है। 'सेनापति रणक्षेत्र से भाग आया था। उसने घर लौटकर देखा कि उसकी पत्नी नहीं है। उसने अपनी बालिका ललिता को चूम लिया। तभी उसे अपनी पत्नी का पत्र मिला कि तुम्हारे रहते महाराज स्वर्ग कैसे चले गए। सेनापति को पश्चात्ताप हुआ, वह उत्तर की ओर चल पड़ा।' यह एक भील जाति के जीवन की कथा है। उत्तरार्द्ध में एक बाला अपने सम्पूर्ण मौन्दर्य में वन की भी उल्लसित कर रही है। वह प्रमूनों की माला गूथ रही है। इतने में ही एक युवक आकर उसके दृगंभीच लेता है। बाला कह उठती है—'चन्द्रकेतु'। दोनों ही प्रकृति की उस विशाल सुन्दर गोद में आनन्द मनाने लगते हैं। तभी भील बालक आकर कहते हैं—हम चन्द्रकेतु और ललिता को गजा रानी बनाकर सभी महार प्रजा, अमात्य, सैन्य सेनानी होंगे। शिला

के सिंहासन पर, वे मणि का हार और कुसुम तथा कलियों के मुकुट से सजाकर उन्हें विठाते हैं। सभी बालक प्रसन्न हो उठते हैं। वे पथिकों को निर्भय लूटने को कहते हैं, तभी चन्द्रकेतु बोल उठता है :

अहो लखो यह विश्वेश्वर की सृष्टि अनूपम  
शिवस्वरूप तिनमाहि, विराजत लखि सबही सम।

वह ससार को शिव का अव्यक्त स्वरूप मानकर उसके प्रत्येक प्राणी को प्रेम करने का सदेश देता है। शिव प्रेम का ही स्वरूप है। बालक उसे दादा कहकर आज्ञा स्वीकार करते हैं। तभी एक तपस्वी आकर चन्द्रकेतु और ललिता को वरदान देता है कि वे दोनों प्रेमराज्य के स्वामी बने रहें। बालक के पिता वृद्ध भील भी उनकी अभ्यर्थना करते हैं। अन्त में

वह किशोर नव चन्द्रकेतु ललिताहु किशोरी  
तन्मय लखत परस्पर इकट्ठक अद्भुत जोरी  
लखे नवल यह प्रेमराज्य अति ह्रवै आनन्दित  
चमकि उठयो नव चारु चन्द्र तारागण वन्दित<sup>३</sup>।

—चित्राधार, पृष्ठ ६९

पाचवी किरण ( मार्गशीर्ष, शुक्ल २ सवत १९६६, पृष्ठ ७७ ) में कल्पना सुख कविता प्रकाशित हुई। इसमें कल्पना को सम्बोधित करके कवि ने उसे सुखयान और मनुष्य जीवनप्राप्त कहा है। प्रत्यक्ष, भावी, भूत सभी को रगने की शक्ति इसमें है। विश्व कल्पना की छाया में ही विश्राम करता है। वह व्याकुल नर का मीत है। शैशव के मनोहर चित्रों को अंकित करने की शक्ति उसमें है। आशा और स्फूर्ति का संचार भी इसी के द्वारा होता है। मनुष्य को यही आकर सुख मिलता है। अन्त में कवि कल्पना को विकसित रूप में देखता है

कहु प्रेममय ससार। नव प्रेमिका को प्यार  
कल्पित सुछाया चित्र। वह रचहु तुम जगमित्र।

—चित्राधार, पृष्ठ १४१

इस प्रकार कवि कल्पना की व्यापकता का अकन करता है। इसी अवसर पर कवि की स्वतन्त्रता का भी आभास मिल जाता है। अन्तिम पक्तियों

३. ‘प्रेमराज्य’ का प्रकाशन ग्रन्थाकार काशी से १९०९ ई० में हुआ था। आज वह ‘चित्राधार’ में संगृहीत है।

में चित्र और मित्र का प्रयोग साम्य के आधार पर किया गया है। यही प्रवृत्ति क्रमशः विकसित होकर प्रसादजी को छन्दों की स्वतन्त्रता प्रदान करती है। छायावाद युग में कल्पना ही कवि की आराध्य देवी थी। भक्ति की परम्परा पीछे छूट चुकी थी। कवि कल्पना को ही अपना सर्वस्व मानता था। प्रसाद के आगामी चरण का आभास इसी स्थान पर मिल जाता है। छायावादी कवियों ने कल्पना की ही स्तुति की —

कल्पना के कानन की रानी

निराला

कल्पना के ये शिशु नादान

पन्त

छठी किरण ( पौष सवत १९६६, पृष्ठ ८५ ) में 'वनवासिनी वाला' कविता प्रकाशित हुई। यह भी एक लम्बी कविता है। आरम्भ में ही कण्व महर्षि का तपोवन सुशोभित है। रसाल, कदम्ब, तमाल, अशोक आदि के वृक्ष लगे हुए हैं। मालती, चम्पक, नवमल्लिका आदि के सुन्दर प्रभूत कुसुमित हो रहे हैं। पवन सौरभ का सन्देश वहन कर रहा है। प्रियम्बदा और अनसूया मालिनी के तीर बँठी हुई हैं। दोनों के ही मुख पर पवित्र भाव है। उनका अग वल्कल वसन से विभूषित है। गले में सुमन की माला है। वे युगल मनोहर वन-वालाएँ अत्यन्त सुन्दर प्रतीत होती हैं। तभी प्रियम्बदा कह उठती है कि सामने की चम्पकलतिका अग-अग में कलिकाओं को भरकर मुरझाई जा रही है। इनमें मधुर मकरन्द, पराग, सुगन्ध, सुन्दर रूप, सुरग सभी कुछ है, किन्तु शुष्क परिमल पर मधुकर भी तो नहीं आते। मधुकर मधु में अन्धा है उसमें विवेक नहीं। वास्तव में

पाइ समीपहि जाही, सो बाही सो पागै

ये तो परम विलासी, नहिँ जानत अनुरागै

अनुभूया अपनी सखी के इस कथन पर खीझ उठती है। वह कहती है कि वन में तो कोई अन्य सुननेवाला भी नहीं है फिर तुम क्यों बक रही हो। वन में यदि मयूर नाचता रहे, तो कौन देखने आएगा। ये वालसनेही लतिका, तरे, बोरुह हैं, अब इन्हीं का मिचन करना होगा। शकुन्तला के वियोग में माधवी लता भी आर्द्र हो उठी है, उसके भी शोकाश्रु छलक आए हैं। शकुन्तला को

शकुन्तला का नाम सुनते ही प्रियम्बदा चौंक उठती है। उसे दुख होता है और कहती है कि राज का सुख पाकर शकुन्तला अपनी सखियों को भी भूल गई। अनेक दिवस व्यतीत हो गए पर उसने कोई भी समाचार न दिया। गौतमी भी कुछ नहीं बताती। नगर में तो शकुन्तला महारानी होगी। सीधी वनवाला तो आज पति के प्रेम में पागल हो गई है, भला सखियों को क्यों पूछेगी ? तभी उन दोनों को याद आता है

अर्वाह शुर्वाह आहार वेइबो है हम वारी

वहुत अबेर भई सु कुटीरहिं चलिए प्यारी।

—चित्राधार, वनमिलन, पृष्ठ ५५

तभी कश्यप का शिष्य गालव, कण्व ऋषि के विषय में पूछकर अग्निहोत्र-शाला में चला जाता है। वे दोनों भी गुरु के पास जाकर सिर झुकाकर बैठ जाती हैं। गालव ऋषि को प्रणाम कर कहता है कि महाराजा दुष्यन्त मुनिवर के शाप से मुक्त हो गए हैं। शकुन्तला, दुष्यन्त और उनका पुत्र भरत शीघ्र आश्रम को आ रहे होंगे। महर्षि कण्व, प्रियम्बदा, अनुसूया सभी इस समाचार को पाकर अत्यधिक प्रसन्न हो उठते हैं और इसी समय—

शकुन्तला, दुष्यन्त, बीच में भरत सुहावत

धर्म, शान्ति, आनन्द मनहुँ साथहिं चलि आवत।

सखिया आकुल होकर गले मिली। उस शुद्ध तपोवन में कक्षा और प्रेम का प्रवाह उमड़ आया। श्रद्धा, भक्ति और सरलता एक ही स्थान पर एकत्र हो गए थे। प्रियम्बदा भरत को गोद में लेकर वारम्बार उसका मुख चूम लेती थी। अनुसूया शकुन्तला के साथ थी। वे सरलस्वभावा वनवासी वनिताएँ अनेक प्रश्न करती जा रही थी। प्रियम्बदा ने दुष्यन्त को उपालम्भ दिया। तभी अनुसूया बोल उठी, ये बड़े सीधे हैं री, इनका यही स्वभाव है, पगली। शकुन्तला दोनों को समझाने लगती है। इसी अवसर पर कवि प्रसाद नारी के प्रेम की अभिव्यक्ति करते हैं। शकुन्तला कहती है

अब यह मेरो एक विनय धरि ध्यान सुनूँ तू

इनके विगत चरित्रन को नहिं नेक गुने तू।

जामें फिर नहिं बिछुरे, सब यह ही मति ठानो

सदा हमारे संग चलो अति ही सुख मानो।

यज्ञ-अग्नि प्रज्वलित हो उठी थी। सभी ने उसे प्रणाम किया। अन्त में शकुन्तला ने अपने पिता महर्षि कण्व से दोनों सखियों, प्रियम्बदा और अनुसूया

को माग लिया। नन्दन कानन में कचन, ककन, किंकिन का कलनाद छा गया। चारो ओर सौरभ बिखर गया। सौन्दर्य वही साकार हो उठा, मानो स्वर्ग में स्वयं मेनका उतर आई हो। कण्व ने आशीर्वाद दिया, सभी चल दिए। और अन्त में

चिर बिछुरे सब मिले हिए आनन्द बढ़ावन  
मालिनि तरल तरंग लगी मंगल को गावन ।

इस प्रकार 'वनवासिनी बाला' में एक बार कालिदास के अभिज्ञान-शाकुन्तलम् का सक्षिप्त हिन्दी सम्करण प्रसाद ने प्रस्तुत किया। वनबालाओं के सौन्दर्य वर्णन में कवि की मौलिकता झलक रही है। भाषा में परिमार्जन होता जा रहा है। कवि प्रेम की समस्याओं का समावेश करता जा रहा है। विश्व-विख्यात महानाटक का एक खंड कवि ने कुशलतापूर्वक प्रस्तुत किया। इससे यह स्पष्ट है कि प्रसादजी इस समय तक कालिदास का विस्तृत अध्ययन कर चुके थे।

अब इन्दु की पर्याप्त ख्याति हो गई थी। हिन्दी-जगत में उसने अपना एक स्थान बना लिया था। प्रसादजी की प्रतिभा भी निखरने लगी थी। इन्दु को प्रकाशन सामग्री का अभाव न था। प्रसाद इन्दु के द्वारा स्वयं अपने साहित्य का प्रचार कभी नहीं चाहते थे। इस सकुचित उद्देश्य को लेकर उन्होंने जीवन में कोई कार्य नहीं किया। उनकी इच्छा थी कि इन्दु कविता को रसभूमि पर लाकर प्रस्तुत करे। उसके प्रत्येक अंक पर लिखा हुआ आदेश वाक्य 'रस, रीति कलायुत' स्वयं इसका प्रमाण है। कवि ने स्वयं उसकी प्रथम किरण की प्रस्तावना में ही साहित्य का मानदंड स्थापित कर दिया था। इसी का पालन वे करते रहे। आरम्भ में प्रकाशन सामग्री की कठिनाई होने से प्रसादजी स्वयं अपनी ही अनेक रचनाएँ दे दिया करते थे। अब धीरे-धीरे इन्दु की नीव जमने से यह कठिनाई न रही।

आठवीं किरण ( फाल्गुन शुक्ल सं० १९६६ ) होलिकाक थी। इसमें प्रसाद ने भक्ति ( पृ० १२२ ) शीर्षक लेख दिया था। कवि ने श्रद्धा के जिस अलौकिक और महान स्वरूप का विकास अपने महाकाव्य कामायनी में प्रस्तुत किया उसका प्रथम आभाम इसी लेख द्वारा मिल जाता है। श्रद्धा और भक्ति में समन्वय स्थापित करते हुए प्रसादजी उन दोनों में अधिक अन्तर नहीं मानते। नम्रुन के 'श्रद्धाभक्तिज्ञानयोगादवैहि' से कवि के ज्ञान का भी परिचय मिलता है। वह अव्ययन की ओर अप्रमर दिखाई देता है। अन्त में महर्षि उपमन्यु और परमेश्वर का कथानक भी उमने प्रस्तुत किया है। इसके अतिरिक्त कवि

अपने जीवन के अल्पकाल में ही कुछ उत्थान-पतन देख चुका था। उसने सकटों का सामना भी किया था। विपत्ति के निर्मम प्रहार उसने भेले थे। ऐसी अवस्था में कुलगत शैव होने के कारण भक्ति में आस्था हो जाना स्वाभाविक ही है। तभी तो प्रसादजी कहते हैं ‘निराशा में, अशान्ति में, सुख में उस अपूर्व सुन्दर चन्द्र की भक्तिरूपी किरणें तुम्हें शान्ति प्रदान करेंगी। और यदि तुम्हें कोई कष्ट हो तो उस अशरण शरण चरण में लोटकर रोओ, वे अश्रु तुम्हें सुधा के समान सुखद होंगे और तुम्हारे सब सन्ताप को हर लेंगे। उस चरण के सौरभ से तुम्हारी मानसिक निर्बलता दूर हो जायगी, तुम्हारा घ्राण अपूर्व सुगन्ध से आमोदित हो जायगा। तुम्हारे पास चिन्ता, निराशा कभी फटकने न पावेगी।’ —चित्राधार, पृष्ठ १३८

इस प्रकार जीवन के अत्यन्त निराशापूर्ण क्षणों में भक्ति ने कवि को साहस और शक्ति दी। इसी होलिकाक में प्रसाद की रसाल मजरी कावता (पृष्ठ १२९) प्रकाशित हुई। फाल्गुन के अवसर पर ही आम्न मजरी दिखाई देने लगती है। वृक्ष मधुभार से झुक-झुक जाते हैं। पवन मजरी का सौरभ बिखेरने लगता है। कवि का विचार है कि ऋतुनायक की कृपा से ही रसाल मजरी को नवल रूप प्राप्त हुआ है। इसमें अब भी भीना मकरन्द है। सम्भवतः किसी मधुकर ने मरन्द नहीं लिया। कवि मलयानिल से धीरे-धीरे आने के लिए कहता है। कोकिल से वह विनय करता है कि तनिक दूर हटकर बैठो। तुम्हारा पंचम राग सुनते ही मजरी हिल उठेगी। तुम्हारे नेत्रों की लाली भी वह नहीं सहन कर सकती। वह पुनः एक बार मलयानिल को वरज देता है।

फुल्ल कुमुद वन मांहि कीजिये तौ लौं कोली  
मलयानिल जब लौं बिकसै मंजरी नवेली।

फिर वह मधुकर को भी समझाता है कि तुम्हारी मधुपान की क्रिया अच्छी नहीं है। यह मजरी अभी नवीन है। अन्त में कहता है

चंचलता तजि देहु अजु अपनी विचारि के  
मंजु मंजरी पाइ भार दीजे सम्हारि के।

—चित्राधार, पृष्ठ १४७

इस प्रकार कविता में कवि कोकिल, मलयानिल, मधुकर आदि से तादात्म्य स्थापित कर लेता है। जड़ में चेतनता का आरोप उमने पूर्व ही आरम्भ कर दिया था। इस स्थल पर वह तन्मय होकर वार्तालाप करने लगता है। मजरी के कौमार्य की अभिव्यक्ति के लिए उमने मलयानिल, कोकिल की चपलता



को रोकने का प्रयत्न किया। अन्त में कवि एक सकेत भी दे जाता है कि चंचलता छोड़ दो।

नवी किरण ( चैत्र, सवत् १९६७ ) से इन्दु ने नए वर्ष में प्रवेश किया। इसमें कवि की 'ब्रह्मर्षि' कथा प्रकाशित हुई, जिसका आधार पौराणिक है। इसमें विश्वामित्र की महानता का वर्णन है। इसी कथा का अन्य स्वरूप प्रसादजी ने 'करुणालय' में आगे चलकर लिया है, जिसमें शुन शेफ का वर्णन भी है। पौराणिक आधार पर लिखी इस कथा में कवि की सुन्दर प्राजल भाषा के दर्शन होते हैं। ब्रह्मर्षि कवि की प्रथम कथा है।

दसवी किरण ( वैशाख शुक्ल २ सवत् १९६७, पृ० १६१ ) में अयोध्याद्वार नामक एक अन्य लम्बी कविता प्रकाशित हुई। आरम्भ में कुशावती नगरी का वर्णन है। सुन्दर प्रकृति चारों ओर फैली हुई है। विशाल भवनो में रत्नजटित शृंगार है। राज्यप्रासाद में कुशराज कुमार शय्या पर शयन कर रहे हैं। प्रातःकाल कोई कामिनी कहने लगती है,—हरिन्द्र, दिलीप, रघुवश के तुम वश हो। कवि वाल्मीकि ने उस कीर्ति का यशोगान किया है। राम के सुराज्य काही जग में नाम रहेगा। अन्त में कहती है

तुम छाड़ रहे कुशवती, अरु सोये रघुवश की ध्वजा  
उठि जागहु सुप्रभात है जेहि जागे सुख सोवती प्रजा।

कुश उसके दुख और कष्ट का कारण पूछते हैं। वह कहती है कि अवध नगरी आज पराधीन और विलासिता है। उसका वैभव समाप्त हो गया। उसका भाग्य ही बदल चुका है, आप उद्धार कीजिए। कुश ने वचन दिया कि वे कल ही अवध को उबारेंगे। दूसरे ही दिन कुश ने कुमुद को युद्ध में परास्त किया और इस प्रकार अयोध्या का उद्धार हुआ। अन्त में कुमुदिनी से कुश ने परिणय कर लिया और

अवध नगर सुखसाज  
महा सुखमा सो छायो।

—'अयोध्या का उद्धार', चित्राधार, पृष्ठ ४५

अयोध्याद्वार में पुन 'रघुवश' के एक कथा-खण्ड का वर्णन मिलता है। इसी के माथ राममन्त्रन्वी मन्कृत ग्रन्थों का उल्लेख भी है, जो कवि के अध्ययन का परिचायक है। उसने यह भी स्वीकार किया है कि इसमें कालिदास की ही परम्परा का पालन है। 'रघुवश' के मोलहवे सर्ग के आरम्भ में ही कहा गया है कि ऋष आदि मान रघुवशी वीरो ने सब में बडे भाई कुश को प्रमुख बना

दिया क्योंकि भ्रातृ प्रेम उनके कुल का धर्म रहा है।<sup>१०</sup> इस कविता से कवि की इस शक्ति का आभास मिलता है कि वह प्रबन्ध काव्य तक भी जा सकता है। इसमें उसकी कल्पना, नवीन योजना प्रस्फुटित हुई है। उसने सस्कृत के प्रियम्बदा, सुन्दरी तथा मालिनी आदि छन्दों का भी प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त इसमें राष्ट्रीय भावना का भी आभास मिलता है। युवती का अयोध्या की हीन दशा का वर्णन तत्कालीन भारतीय परिस्थिति के निकट है। इस प्रकार सम्भव है इस कथा से कवि का साकेतिक अर्थ भी रहा हो।

इसी अंक में सम्राट सप्तम एडवर्ड के निधन पर सम्पादक ने हार्दिक शोक प्रकट किया। इसी समय प्रसाद ने ‘शोकोच्छ्वास’ नामक एक छोटी-सी कविता-पुस्तक भी प्रकाशित की थी। उसमें स्वर्गीय सम्राट सप्तम एडवर्ड का चित्र प्रस्तुत किया गया था। उसमें दो भाग थे। प्रथम भाग ‘अश्रु प्रवाह’ के अन्तर्गत बत्तीस पक्तियाँ थीं। कवि भारत के मलीन मुख को देखकर नरपालक सातवें एडवर्ड के निधन का अनुमान कर लेता है। वह कठोर काल के सम्मुख विवश हो जाता है। सम्राट शील के सागर, उजागर थे। अन्त में कवि उनकी आत्मा की शान्ति के लिए कामना करता है।

ग्यारहवीं किरण ( ज्येष्ठ सवत १९६७, पृष्ठ १८१ ) में, प्रसादजी ने हिन्दी साहित्य सम्मेलन शीर्षक लेख में काव्य की विवेचना की। भारत शीर्षक कविता में प्रथम बार उनकी राष्ट्रीय भावना स्पष्ट रूप में सम्मुख आई। कवि को दुख है कि उसका सुन्दर भारत आज नष्ट हो गया है। वह भारत भाग्य दिवाकर से हिमगिरि पर उदय होने का अनुनय करता है। वह दुर्दशा का चित्रण करता हुआ कहता है कि चारों ओर पाप, कलह, द्वेष है। नई सम्यता की कौंध चमक रही है। अन्तिम पक्तियाँ हैं

बहुत दिवस दुख मह बीते दे सुख के अवसर  
उदय होहु हिमगिरि पर भारत भाग्य दिवाकर ।

इसी के पश्चात् एडवर्ड सप्तम के निधन पर लिखा गया दूसरा खंड ‘समाधि सुमन’ है। इसमें चौबीस पक्तियाँ हैं। कवि धरा को कोमल हो जाने के लिए कहता है क्योंकि उसी में सम्राट सो रहे हैं। ‘शोकोच्छ्वास’ और ‘समाधि-सुमन’ को बाद में कवि ने एक पुस्तिका-रूप में प्रकाशित करवाया।

इस प्रकार कवि ने सम्राट के निधन पर शोक प्रकट किया, साथ ही भारत

४. अथेतरे सप्त रघुप्रवीरा ज्येष्ठं पुरोजन्मतया गुणैश्च ।

चक्रुः कुशं रत्न विशेष-भाजं सौभ्रात्रयेपाहि कुलानुसारि ।

की दुर्दशा से क्षुब्ध होकर राष्ट्रीय उदबोधन का गीत गाया। यही दशा राजनैतिक क्षेत्र में भी थी। भारतीय नेता अंग्रेजों के ऋणी थे। उन अधिकांश नेताओं ने विदेश में शिक्षा पाई थी। उन्होंने स्वतन्त्रता के सुख को जाना था। देश-विदेश के पर्यटन तथा अध्ययन से ही उन्हें नवीन ज्ञान और प्रकाश मिला था। भारतेन्दु ने स्वयं इस ऋण को स्वीकार किया, पर साथ ही उन्हें दुःख भी था।<sup>५</sup> उन्होंने सम्राट् एडवर्ड सप्तम के आगमन पर कविता लिखी थी। अंग्रेजों ने देशहित के अनेक कार्य किए थे। रेलें, सड़कें, पाठशाला आदि सुख, साधन निर्माण किए गए थे। इस प्रकार भारतीय नेताओं में अंग्रेजों के प्रति कृतज्ञता की एक भावना थी, किन्तु साथ ही विद्रोह भी। इसी वैधानिक राष्ट्रीय भावना के कारण क्रान्ति-कारियों को जनता का सहयोग न प्राप्त हो सका। अन्त में कांग्रेस में गरम दलवालों के स्थान पर नरम दलवालों का प्राधान्य हुआ। गांधी की अहिंसा ही अन्त में विजयी हुई। कांग्रेस किसी प्रकार की हिंसा के पक्ष में नहीं थी वह वैधानिक उपायों से स्वतन्त्रता चाहती थी। सन् १९१२ में लार्ड हार्डिज पर बम फेंका गया। इस पर बाकीपुर में कांग्रेस ने सभापति के भाषण के बाद, बरखास्त होने के रिवाज को तोड़कर इस घटना पर दुःख प्रकट किया। साथ ही प्रेस ऐक्ट का कई सालों तक कांग्रेस ने विरोध किया। १९१४ में इसी आशय का एक प्रस्ताव पास किया गया, 'हिन्दुस्तान के लोगों ने जिस राजभक्ति का परिचय दिया है, उसे देखते हुए यह कांग्रेस सरकार से प्रार्थना करती है कि वह इस राजभक्ति को और गहरी व स्थिर बनावे'।<sup>६</sup> प्रसादजी हिंसा-वादी नहीं थे। उनकी इन दो कविताओं में इसी राजभक्ति और राष्ट्रीयता का समन्वय है। वे सदा गांधीवाद के समर्थक रहे।

वारहवीं किरण ( आपाढ़ सबत् १९६७ ) में स्मृति शीर्षक कविता है। ब्रज में उद्धव लौट आए। वे नन्दनन्दन को वृन्दावन की कथा सुनाने लगे। उद्धवजी कहते हैं वृन्दावन में मधन कुज और सुन्दर प्रसून विकसित हैं। मधुकरगण मदहोश होकर नृत्य करते हैं। अनेक प्रकार के सुन्दर वृक्ष भी वहाँ शोभायमान हैं। किन्तु ब्रज की वालाएँ अत्यन्त दुखी हैं। वे तुम्हें खोजते-खोजते व्याकुल हो उठती हैं। आज भी वशीवट में सुन्दर ममीर बहता है। यमुना-तट पर वह लहर जाना है। किन्तु—

५ अंगरेज राज सुख साज सजे सब भारी

पं धन विदेश चलि जात यहँ अति खारी ।

६ कांग्रेस का इतिहास, भाग १, पृष्ठ ६७, ६८

तब वियोगवस वाला अंचल नाहि उड़ावत

कृश शरीर सो वृन्दावन महं धीरे धावत ।

कृष्ण जी सम्भवत उस कथा को सुनकर द्रवीभूत हो गए, बोले, यह गाथा सुनकर आज भी मन विह्वल हो जाता है । मुझे उसी सुखकारी वृन्दावन तथा गोपिकाओं के सहवास का स्मरण हो आता है । हम वन-वन में गलवाही देकर विहार करते थे । मेरी ही चितवन में वे सम्पूर्ण ससार भूल जाती थी । मेरी इच्छा है कि एक बार पुन यमुना के तीर, तमाल के कुजों में, वृजवालाओं के अक में विहार करूं । इतना ही नहीं

तरु छाया में वंशीवट में, वृन्दावन में

एक बार बिहरों फिर ऊधो वा मधुवन में

उद्धवशतक के विख्यात कथानक का एक अंश इस कविता में मिलता है । कवि अन्त में कृष्ण को प्रेम-विभोर की अवस्था में चित्रित करता है । उनकी समस्त स्मृतियां जागृत हो उठती हैं और वे वृन्दावन के उस अतीत को एक बार पुन पा लेने के लिए विकल हो जाते हैं ।

इसी किरण में ( २०८ पृष्ठ ) ‘रसाल’ कविता है । कवि रसाल को तक्षरराज कहकर सम्बोधित करता है । रसाल के ही कारण कानन में मजरी की मधुर गन्ध भरी रहती है, मधुलीभा मधुकर गुजार करते हैं । कवि उसे सुखद बताता है । ग्रीष्म के निदाघ में उससे श्रमित पथिक को सुशीतल छाया मिलती है । हरित सवन रूप को निरखते ही पथिक के हृदय में सुख बरस जाता है । नवलयन देखते ही उसका तन पुलकित हो उठता है । पल्लव, कोपल हो जाते हैं । अन्त में कवि का कथन है

लहत अपार यश परम रसाल

विहग करत गान बैठि तब डाल ।

—चित्राधार, पृष्ठ १४९

इसी वर्ष ‘सरोज’ ( १९१० ई० ) के प्रथम अंक के लिए कवि ने लिखा था—

अरुण अभ्युदय से हो मुदित मन, प्रशान्त सरसी में खिल रहा है

प्रथम पत्र का प्रसार करके, सरोज अलिगण से मिल रहा है ।

\*

\*

\*

तुम्हारे केसर से हो सुगन्धित, परागमय ही रहे मधुव्रत

प्रसाद विश्वेश का हो तुम पर, यही हृदय से निकल रहा है ।

कला २, किरण १, श्रावण शुक्ल २, सम्बत १९६७ से ‘इन्दु’ पत्रिका अपने द्वितीय वर्ष में प्रवेश करती है । सम्भवत इस एक वर्ष के जीवन को कवि

ईश्वर की ही कृपा मानता है। वह प्रार्थना करता है, महेश्वर की ओर शकरजी के अनेक रूप प्रस्तुत करता है। मस्तक पर विशाल जटाएँ हैं, मानो शरद् के घन, वे नागचर्म परिधान किए हैं, कण्ठ में नागहार है। कवि बरबस ही कह उठता है—हे अनायनाथ, कामदेव का दमन करनेवाले, तुम्हे मैं प्रणाम करता हूँ। वेद के अनुसार तुम अनादि, अनन्त पुरुष हो। नाथ, तुम्हारा अन्त ही नहीं मिलता। सुनता हूँ, आपका निवास श्मशान में भी है। इस प्रकार कवि शकर के सभी रूपों का वर्णन कर जाता है। अन्त में पुनः शिव शब्द का माहात्म्य बताता है, कहता है—हे देव, दीन केवल तुम तक ही आ सकता है, तुम्हारा ओडर नाम है न। मैं आज तक इधर-उधर भटकता रहा, कभी शान्ति न पा सका

चन्द्रभाल सुचन्द्र नैन, त्रिनैन गिरीश, गिरीश

रक्ष रक्ष कृपालु पाहि, दयाब्धि हे जगदीश।

इस प्रार्थना से कवि की आन्तरिक भावनाओं का परिचय प्राप्त हो जाता है। इसी अवसर पर वह समार के अनेक कण्ठों में उलझ गया था। वह अपने भगवान शकर से इसके निवारण की प्रार्थना करता है। कवि का यह आत्म-समर्पण परिस्थिति-जन्य है। यही भक्ति क्रमशः दर्शन में परिवर्तित हो जाती है।

इसी किरण में ( पृष्ठ ४ ) 'सन्ध्यातारा' कविता प्रकाशित हुई। कवि अन्य प्राकृतिक अवयवों की भाँति इससे भी सम्बोधित करके ही कहता है—तारा, तुम सुन्दर वर्ण होकर गगन में झलक रहे हो, तुम्हारा रूप अत्यन्त सुन्दर है। अनुपम मध्या सुकुमारी आशा के समान एक तारा ग्रहण करती है। प्राची की तृष्णी प्रभात मिलन की आशा से एकटक देख रही है। नीलघन चिक्कुर भार से कामिनी दबी जा रही है। भयभीत नाविक को यह दीप पथ दिखा रहा है। अन्त में कवि कहता है

शान्ति निशा महिषी को राजचिन्ह रूप

तुमहि लखत सन्ध्या तारा शुभ रूप।

—चित्राधार, पृष्ठ १६०

इमते अतिरिक्त डमी किरण में ( पृष्ठ १२ ) पचायत शीर्षक कथा और चम्पू लेख ( पृष्ठ १५ ) भी हैं। पचायत के आरम्भ में मन्दाकिनी के तट पर रमणीय भवन में स्कन्द और गणेश टहल रहे हैं। तभी नारदजी आ जाते हैं। विवाद बढने देव वे कहने हैं कि पचायत निर्णय करेगी। नारद ने जाकर शकर ने सभी कथा कह दी। शकर ने कहा कि अपने पिता को निर्णायक बनाओं। ब्रह्मा ने भी नारद को कलहकारी बनाया और सभी को शकर के सम्मुख एकत्र होने को कहा। पचायत जम गई थी, ब्रह्मा ने कहा कि समार की परि-

क्रमा पूर्व ही कर लेने वाला व्यक्ति महान होगा। स्कन्द मयूर पर चल पड़े। गणेश ने केवल माता पिता की परिक्रमा की। ब्रह्माने निर्णय किया, उन्होंने विश्वरूप जगज्जनक, जननी ही की परिक्रमा कर ली, सो भी तुम्हारे पहले ही।<sup>१</sup>

‘चम्पू’ लेख का भी कारण है। प्रसाद के चम्पू की तीव्र आलोचना लाला भगवानदीन ने की थी। कवि ने इसी कारण यह विद्वत्तापूर्ण लेख प्रस्तुत किया। साहित्यदर्पण, अग्निपुराण आदि प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में चम्पू का वर्णन मिलता है<sup>२</sup>। यह एक गद्य-पद्यमय रचना है। इसके २८ भेद माने गए हैं। अग्निपुराण के ‘मिश्र वपुरिति ख्यात’ के अनुसार वह एक मिश्रकाव्य है। प्रसाद गद्य पद्यात्मक काव्य को चम्पू कहते हैं। सस्कृत में रामायण चम्पू, भारत-चम्पू आदि हैं। हिन्दी में उनका अभाव है। उन्होंने हिन्दी के ६ चम्पू भी गिनाए।

इसी किरण में (पृष्ठ १८) प्रसाद का ‘कवि और कविता’ लेख भी प्रकाशित हुआ। इन्दु के आरम्भ में ही वे साहित्य की व्यापकता का निर्देश कर चुके थे। पूर्ववर्ती रचनाओं में काव्य, साहित्य की इसी स्वच्छन्द धारा का परिचय प्राप्त होता है। कवि इन दिनों भारतीय साहित्य के अध्ययन में लगा हुआ था। इसी कारण अब तक की रचनाओं में पौराणिक, प्राचीन कथाओं के रूपान्तर मिलते हैं, अथवा परम्परागत विषयों का प्रतिपादन। वनमिलन, अयोध्या का उद्धार आदि में कालिदास से कवि ने प्रेरणा ली। शारदीय शोभा, रसाल मजरी, सध्यातारा, प्रार्थना आदि अत्यन्त प्राचीन विषय हैं। अभी कवि को नवीन कथावस्तु अधिक नहीं प्राप्त हो रही थी, किन्तु इन प्राचीन विषयों के प्रतिपादन में प्रसाद की मौलिकता और नवीनता लक्षित होती है। नवीन उपमा, सुन्दर भाषा कवि की प्रतिभा का परिचय देते हैं। ‘कवि और कविता’ में प्रसाद ने अपने नए दृष्टिकोण को और भी अधिक स्पष्ट कर दिया। आरम्भ में ही वे कहते हैं ‘कवियों को लोगो ने सृष्टिकर्ता माना है, . . . वह ससार के साचे में नहीं ढलता किन्तु ससार को अपने साचे में ढालना चाहता है। मनुष्य के हृदय के लिए वह बड़ी सुन्दर सृष्टि रचता है, जिसमें प्रवेश करने से कविता-

७. चित्राधार, पृष्ठ ११७

८. दृश्य श्रव्यत्व भेदेन पुनः काव्यम् द्विधामतम्—साहित्य दर्पण।

दृश्यं श्रव्यमिति द्वेधा तत्काव्यं परकीर्तितम्—गद्य काव्य मीमांसा।

—अम्बिकादत्त।

गद्यं पद्यं, गद्यपद्यं श्रव्यमिति त्रिधा—नरहरि चम्पू।

गद्यपद्यमयं काव्यं चम्पूरित्यभिधीयते—साहित्य दर्पण।

पाठक एक प्रकार वाह्यज्ञानशून्य होकर नित्य वसन्तमय कनक-कमल-मकरन्दपूर कानन में आनन्दमय समय व्यतीत करता है।' प्रसादजी कवि की सृष्टि को विलक्षण चमत्कारिणी बताते हैं। इसी से सच्चा कवि अमर जीवन लाभ करता है। वह कल्पनाप्रधान होता है। वह सोन्दर्य का आलोचक भी है। इस अवसर पर प्रसाद ने तुलसी के गिरा अनयन नयन विनु बानी का उदाहरण दिया है। कवि का एक अन्य गुण वे प्रकृति-ज्ञान मानते हैं। प्रकृति से कवि का तादात्म्य हो जाता है। वाल्मीकि ने रामायण की रचना कुसुमित वन में की थी। कविता में अपार शक्ति होती है। वह भाव परिवर्तित करा सकती है। सच्ची कविता से अलौकिक आनन्द प्राप्त होता है।

कविता की एक रूपरेखा निश्चित कर देने के पश्चात् प्रसादजी उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर विचार करते हैं। कविता प्रायः सब भाषाओं में पद्यमय देखी जाती है<sup>९</sup>। वेद भी छन्दमय हैं। इस पद्यमय रचना का कारण कवि उसके सक्षिप्त रूप, प्रभावमयता और चिरस्थायित्व को बताता है। चित्रकारी, संगीत आदि में कविता की भांति शक्ति नहीं होती। उत्तररामचरित, शाकुन्तल, रामचरितमानस आदि से उदाहरण देकर प्रसाद कविता की अनभूति पर विचार करते हैं। इसी स्थल पर उन्होंने कविता के दो भाग कर दिए कयामूलक, भावमूलक। कयामूलक काव्य में प्रायः ऐतिहासिक वा पौराणिक आधार होता है। समयानुकूल अथवा आवश्यकतानुसार ही भाव का समावेश दिखाई पड़ता है। भावमूलक कविता में भाव की प्रधानता रहती है, जैसे वेणीसहार नाटक। हिन्दी में उन्होंने श्रीधर पाठक के ऊजड़ ग्राम को इसी भावमूलक विभाग के अन्तर्गत रखा है। प्रेमपथिक की कथा स्वयं एकान्तवासी योगी के अधिक समीप है, जो गोलूस्मिय के 'दि हरमिट' का अनुवाद है। इसी अवसर पर प्रसाद नायिकाभेद से भरी शृंगार रस की कविता का विरोध करते हैं। शृंगार रस के विषय में लिखते हुए वे कहते हैं कि 'हिन्दी में वैष्णव कवियों की प्रधानता है, और उन्हीं की कविता ब्रजभाषा की मूल है। मूर, केशव, तुलसी, तोपनिधि आदि वैष्णव कवि हैं। केवल

९ The combination of dancing with some kind of choral singing, and often also with instrumental music is very widespread

—The Growth of Literature, Vol III, by H. M. Chadwick, N. K. Chadwick, page 875

नायिकाओं में शृंगार रस को सीमित कर देने से उसका सौन्दर्य नष्ट हो गया । वास्तव में कालिदास के शृंगार वर्णन की पवित्रता ही उसे एक महान काव्य बना देती है । ऋषिकन्या शकुन्तला को देखकर दुष्यन्त के हृदय में जो आसक्ति उत्पन्न हुई उसे भी समाज बन्धन में ले आने के लिए कविकुलगुरु कालिदास कैसा अच्छा लिखते हैं ।

असंशयं क्षत्रपरिग्रहक्षमा यदार्य्यमस्यामभिलाषि मे मनः

संताहि सन्देहपदेषु वस्तुषु प्रमाणान्तःकरण प्रवृत्तयः ।

प्रसादजी जयदेव के गीतगोविन्द से एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । वे कहते हैं कि ‘हिन्दी में वसन्तकानन की मधुर शोभा है, पर गम्भीर तरंगमय अनन्त महासागर की कल्लोलमालायें दृष्टिगोचर नहीं होती हैं । अब आपको भाव-मयी, उतेजनामयी अपने को भुला देनेवाली कविताओं की आवश्यकता है ।’

प्रसाद के काव्य विकास की दृष्टि से यह लेख महत्वपूर्ण है । प्रसादजी ने कवि के तीन गुण माने हैं—कल्पना शक्ति, सौन्दर्य की आलोचना और प्रकृतिज्ञान । कवि ने शृंगार-रस का एक नवीन, उदात्त संस्करण प्रस्तुत किया । उनके आदर्श कालिदास हैं । इसमें सन्देह नहीं कि कवि ने जिस महान उद्देश्य की घोषणा इस लेख में कर दी है, उसी की पूर्ति में वह आजीवन प्रयत्नशील रहा ।

इसी के पश्चात् (पृष्ठ २४) ‘वर्षा में नदी कूल’ कविता है । इसमें कवि ने त्रिपदी छन्द का प्रयोग किया । आरम्भ में ही सुन्दर मेघों का वर्णन है । मलयानिल चला जा रहा है । कादम्बिनी सुन्दर रूप सवार कर आ गई है । नदी में हिलोरे उठ रही है । उसकी धारा कल कल करती हुई बही जा रही है । अन्त में कवि उस सुन्दरता पर मुग्ध हो उठता है ।

कूल तरुशेनो, अति सुखदेनी सुन्दर रूप विराजे

वर्षा नटिनि के पट मनोहर, चारु किनारी राजे ।

—चित्राधार, पृष्ठ १५०

दूसरी किरण ( भाद्रपद शुक्ल २ सवत १९६७ ) में मुखपृष्ठ पर ही ‘पावस’ कविता मिलती है । पावस का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हुए कवि आरम्भ में ही सुन्दर कदम्ब पर चढ़ी हुई मालती की शोभा देखता है । शश-श्यामला पर सुमन बिखरे हैं । वसुन्धरा नव तृण गुल्मों से शोभायमान है । यह हरित वितान वर्षा का आसन-सा प्रतीत हो रहा है । गिरिशृंगों पर शिखी भेड़ों के साथ सुशोभित है । कोकिल की कुह कुह सुन्दर वाणी को भी लज्जित कर देती है । नदी कूलों में दबी चली जा रही है । सुरमित पवन



सभी को मदमत्त कर देता है, मानो मनोहर कामिनी झीतल कर से हृदय का स्पर्श कर रही हो । अन्त में कवि पावस से ही कह उठता है

तुम अति सुन्दर हे पावस हो बने चार सुखदायी  
तुमहिं वियोगी औ सयोगी, सर्बहिं लखे टकलाई ।

अब तक 'कलाघर' 'प्रसाद' हो चुके थे । इस कविता में कालिदास की भाति ऋतुवर्णन का प्रयास दिखाई देता है । यद्यपि ऋतुमहार के वर्णन में विशद कल्पना-योजना है, किन्तु प्रसाद के इस पावस में भी एक चित्र प्रस्तुत हो जाता है । इसके अतिरिक्त इस किरण में इन्द्रधनुष, चित्र, नीरद तीन अन्य कविताएँ हैं । इन्द्रधनुष में कवि आरम्भ में ही उसके सप्तवर्ण का चित्र प्रस्तुत करता है । इसमें अनेक उपमाएँ भी कवि ने रखी हैं । सम्भवत मानु के सप्तअश्व की यह यत्ना है अथवा मेघ-वाहन का धनुष । चित्र कविता में एक प्रगतिशील जीवन दर्शन की नियोजना है । आशा की नदी का कूल नहीं मिलता । कुसुम स्वच्छन्द पवन के विना नहीं खिलता । कमलाकर में चतुर अलि भूल जाता है । अन्त में कवि का सन्देश है

मन को अयाह गम्भीर समुद्र बनाओ  
चचल तरंग को चित से वेग हटाओ ।

नीरद ( पृष्ठ १६० ) में कवि आरम्भ में उसका एक चित्र खींचता है । इसमें कृपक-जन को हर्षित करने की शक्ति है । प्रकृति प्रसन्न हो उठती है । चातक भी नाच उठे हैं । वास्तव में नीरद जीवनदाता है । इस प्रकार प्रकृति की इन चार कविताओं में कवि धीरे-धीरे एक व्यापक रगमच पर आता प्रतीत होता है । खड़ीबोली का भी प्रयास आरम्भ हो गया है । इसी में ग्राम कहानी प्रकाशित हुई जिसमें अंग्रेजी शब्द भी आए हैं ।

तीसरी किरण ( आश्विन शुक्ल २, सवत १९६७ ) में दो कविताएँ हैं— विभो और अष्टमूर्ति । विभो में कवि ने ईश्वर से प्रार्थना की है । यद्यपि वह पातकी है, फिर भी दास । वह ज्ञान के प्रकाश की भिक्षा मागता है । यहाँ पर प्रसाद की भक्ति-भावना अधिक व्यापक हो गई है । वह केवल शिव को ही नहीं वरन् देव को भी अपनी सहायता के लिए पुकारते हैं । अष्टमूर्ति में कवि प्रभो को घरा, कीलाल, वैश्वानर, आकाश, समीर, दिनेश, चन्द्र आदि आठ रूपों में देखता है । उसे सर्वत्र ईश्वर की माया दृष्टिगोचर होती है । उसने उनके सर्वव्यापी रूप को जान लिया । अन्त में प्रार्थना करता है

दुखी जनो के दुख को निवारि के  
सुखी करे धर्म महाप्रचारि के ।

—चित्राधार, पृष्ठ १३९

इस प्रकार शैव-कवि क्रमशः व्यापक भावना की ओर अग्रसर हो रहा है । समय-समय पर वह जीवन-पथ पर चलता हुआ ईश्वर को सहायता के लिए पुकार लेता है । उसे इस प्रकार एक नवीन शक्ति प्राप्त होती है । इसी में चन्दा कहानी भी प्रकाशित हुई ।

चौथी किरण ( कार्तिक शुक्ल २, सवत १९६७ ) में मुखपृष्ठ पर ही ‘शारदीय महासूजन’ है । इस कविता में शारदा की वन्दना की गई है । उन्हे विश्वधारिणी, विश्वपालिनी, विश्वेश आदि गुणों से अलंकृत किया गया है । दूसरी कविता विनय है । भक्तिभावना से अनुप्राणित कवि ईश्वर को वरदायक रूप में स्वीकार करता है ।

इन दोनों ही भक्त कविताओं के पश्चात् प्रसाद का ‘कविता रसास्वाद’ लेख है । पूर्व लेख कवि और कविता में वे अपने नवीन दृष्टिकोण का प्रतिपादन कर चुके थे । लेख के आरम्भ में ही प्रसादजी कविता के विषय में श्रीहर्ष और साहित्यदर्पणकार की परिभाषा प्रस्तुत करने हैं<sup>१०</sup> । वे कविता के आस्वाद को अनोखा मानते हैं । उसके लिए सहृदयता की अपेक्षा है । वह अपूर्व आह्लाद प्रदान करती है । प्रसादजी ने वाल्मीकि रामायण से उदाहरण प्रस्तुत किए । अन्त में उनका विचार है कि उसका आनन्द सत्त्वमय है, लक्ष्य सप्रकाशानन्द । इसी प्रकार प्रसाद ने कविता के अन्य अंगों पर विचार किया, जिसमें साहित्यशास्त्र के नवनिर्माण की भावना निहित है ।

इसी कला में चार अन्य कविताएँ भी हैं, प्राभातिक कुसुम, शरत्-पूर्णिमा, काशी, विस्मृत प्रेम । ये सभी अब ‘चित्राधार’ में संगृहीत हैं । प्रथम तीन कविताएँ प्रकृतिविषयक हैं । उन सभी के रूप गुणों पर वह रीझ उठता है, पर तादात्म्य नहीं हो पाता । विस्मृत प्रेम में कवि ने अपने प्रेमदर्शन का प्रतिपादन किया । छोटी-सी कविता के रूप में यह प्रथम प्रयास है । इसके पूर्व प्रेमपथिक, प्रेमराज्य ने कवि अपने प्रेमदर्शन की अभिव्यक्ति कर चुका है । विस्मृत प्रेम में कवि आश्चर्य करता है कि छवि पूर्ण होने पर भी हिय क्यों चकचूर है । यद्यपि सिन्धु की तरंगों में सब कुछ विलीन हो चुका है, प्रणय की

१०. सत्वोद्रेकादखण्डस्व प्रकाशानन्दचिन्मय । वेदान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मानन्द सहोदर —साहित्यदर्पण ।

लिपि भी धुल गई, किन्तु अब भी मन राग नहीं त्याग देता। कवि हृदय से अपने प्रश्न का उत्तर मागता है, कि विस्मरण क्यों नहीं करता। ऊपर हरी मेंहदी, किन्तु भीतर अणिमा, ऐसी ही मन की दशा है। अब भी अस्फुट हृदय गूज उठता है। शून्य नभ की भांति हृदय निराश क्यों हो गया ? इस प्रकार कवि के हृदय में धीरे-धीरे जिज्ञासा का उदय हो रहा है, जो आगे चलकर दर्शन में परिणत हो जाती है।

पाचवी किरण ( मार्गशीर्ष शुक्ल २, सवत् १९६७ ) में 'जलविहारिणी' कविता है। इसकी भाषा भी खड़ीबोली है। चन्द्रिका अपनी अनुपम छटा दिखला रही है। कुसुम कलिया खिल रही है। दूर-दूर तक सघा का सुन्दर सरोवर हिलोरें ले रहा है। सम्मुख ही गिरिश्रेणी तथा उपवन है। प्रकृति का मनमुग्धकारी गान गूज रहा है। शैल सिर उठाकर हिरण के समान खड़ा है। न जाने कहा से सुन्दर शब्द आ रहे हैं। स्वच्छ सुन्दर नीर की चंचल तरंगों में छोटी-सी मनमोहिनी तरी चली जा रही है। आकाश में पक्ष फैलाकर बिहगम उड़ा जा रहा है। चन्द्रमा के साथ ही शक्र की उपमा में कवि कहता है

या नवीना कामिनी की दीखती जोड़ी भली  
एक विकसित कुसुम है तो दूसरी जैसे कली।

—कानन-कुसुम, पृष्ठ ४१

विद्याधर की बालिकाएँ जलविहार करने आ गई हैं। कवि सम्पूर्ण चित्र का सरस वर्णन करता हुआ अन्त में प्रकृति के इस अलौकिक रूप पर रीझ उठता है। इस प्रकार वह प्रकृति के अन्तरतम में प्रवेश कर रहा है। उसका कुतूहल भी जाग उठा है। खड़ीबोली की इन आरम्भिक कविताओं में प्रसाद के विकास को देखा जा सकता है।

फिर सातवी किरण ( भाद्र शुक्ल २, सवत् १९६७, पृष्ठ २६९ ) में 'नीरव प्रेम' कविता प्रकाशित हुई। कवि नीरव प्रेम की उपमा कमल कोप में बन्दी मकरन्द में देता है। अवरों के प्रथम भाषण की भांति वह प्राण में गूजता रहता है। इच्छा होते हुए भी भाव प्रकट नहीं हो पाते। प्रेम मन-ही-मन रोतर में जाना है। समस्त ममार को मुखरित करने वाला प्रेम स्वयम् मौन रहता है। कवि का यह प्रेम दर्शन क्रमशः विकसित होता चला गया। प्रसाद का प्रेम मौन रहता है। इसी में उसकी महानता है। कवि के प्रिय और प्रेमी अपने प्रेम की अभिव्यक्ति मुख में नहीं करते। प्रेम सदा उनके मन, प्राणों में गूजा करता है। देवमेना, मालविका अपने मक प्रेम में ही अमर हैं। यौवन

के प्रथम पहर का कवि-हृदय इन पक्तियों में बोल रहा है। कवि धीरे-धीरे परम्पराओं से दूर होता जा रहा है। नीरव प्रेम के इस दर्शन में कामायनी के लज्जा सर्ग का बीज निहित है, क्योंकि वहाँ भी

भाषा बन भौंहों की काली

रेखा सी मम में पड़ी रही ।

इसी के विकास ने छायावाद के रहस्योन्मुख प्रेम का प्रसार किया ।

इसके अनन्तर चार किरणे होलिकाक (फाल्गुन-ज्येष्ठ, सवत १९६७-६८) के रूप में प्रकाशित हुई । इसमें होली का गुलाल कविता है । कवि ने प्रेम के रंग को ही फाग में उड़ते हुए दिखाया है । इसी के साथ विसर्जन, चन्द्रोदय आदि कविताएँ हैं और सज्जन नामक उनका प्रथम नाटक । चन्द्रोदय प्रकृति विषयक कविता है । अनेक उपमाओं के कारण प्रकृति का स्वतन्त्र चित्रण नहीं हो सका । विसर्जन में कवि प्रेम की मृगतृष्णा में भूला प्रतीत होता है । वह अपने हृदय को अनेक प्रकार सान्त्वना देने का प्रयत्न करता है । आशा, निराशा के झूठों पर अब वह नहीं भूलना चाहता । इस प्रकार कवि प्रेम की विविधता पर आ रहा है । ‘सज्जन’ प्रसादजी का नाटक के क्षेत्र में प्रयास है । उसमें पाँच छोटे-छोटे अंक हैं । कथावस्तु महाभारत के पांडव-कौरव संधर्ष से ली गई है । अन्त में धर्म का राज्य होता है । पुनः वारहवीं किरण में (आषाढ शुक्ल २, सवत १९६८) बभ्रुवाहन नामक पौराणिक कथा प्रकाशित हुई । इसमें बीच-बीच में दो चार प्रकृति सम्बन्धी कविताएँ भी हैं ।

तीसरी कला (आश्विन, सवत १९६८) से इन्दु ने तीसरे वर्ष में प्रवेश किया । प्रथम किरण में ही चार कविताएँ हैं । ‘भारतेन्दु प्रकाश’ में कवि ने भारतेन्दु के प्रति अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की है । प्रसाद उनसे अत्यन्त प्रभावित थे । उनकी धारणा थी कि भारतेन्दु ने शृंगार रस का परिष्कार किया और हिन्दी रंगमंच की स्वतन्त्र स्थापना भी की<sup>११</sup> । इस कविता में भारतेन्दु का लाक्षणिक अर्थ लेकर उनके गुणों का वर्णन किया गया । हिन्दी रजनीगन्धा उन्हीं से खिल सकी । अन्य तीन कविताएँ खड़ी बोली में हैं । ‘प्रभो’ में कवि ने पुनः प्रार्थना की । ‘रजनीगन्धा’ के आरम्भ में कवि ने सन्ध्या का वर्णन किया है । रजनी के आगमन के साथ-ही-साथ रजनीगन्धा भी खिल गई । निशा सखी के लिए उसके हृदय में अपार प्रेम है । ‘देवमन्दिर’ में कवि ने समस्त विश्व को ही अदृश्य शक्ति का अनन्त मन्दिर मान लिया है । आत्मा-परमात्मा

के सम्बन्ध में भी उसने विचार किया। पंचभौतिक शरीर में ही वह मन्दिर है। वह सर्वव्यापी है। इस प्रकार कवि दर्शन की ओर अग्रसर होता प्रतीत होता है।

दूसरी किरण ( कार्तिक सवत १९६८ ) में एकान्त में, ठहरो, बालक्रीडा तीन खड़ी बोली की कविताएँ हैं। 'एकान्त में' कवि प्रकृति के नीरव सौन्दर्य का चित्रण करता है। अन्त में ससार की निस्तब्धता को उस पूर्ण से मिलाकर जड़प्रकृति को सब जीव में अनमिल रहने देता है। 'ठहरो' में कवि नम्र बनने के लिए सान्त्वना चाहता है। 'बालक्रीडा' की प्रेरणा कवि को बालकों की नैसर्गिक भावना से प्राप्त हुई है। इन कविताओं में भाषा का प्राजल रूप स्पष्ट दिखाई देता है। कवि को खड़ी बोली में भी सफलता प्राप्त हो रही है।

दो के पश्चात् तीसरी किरण में प्रसादजी ने राजराजेश्वर नामक कविता में दिल्ली के दरबार का वर्णन किया। इसके तीन भाग हैं। स्वागत में कवि प्रफुल्लित भारत को देखकर सम्राट के आगमन की कल्पना कर लेता है। वह शासन की बढाई भी करता है। दरबार में ब्रिटिश सिंह की दहाड़ का वर्णन है। श्रीयुत पंचमजार्ज और श्रीमती रानी मेरी को सिंहासनारूढ़ दिखाया गया है। घर-घर में आनन्द छाया है। सर्वत्र राजेश्वर का ही तो यशोगान हो रहा है। अन्त में कवि राजेश्वर को विदा देता है। वह राजा से प्रार्थना करता है कि भारत का भी हृदय में ध्यान रखिएगा। भारत ने आपको राजा माना है। अन्त में कहता है

भारत को भी सुखी बना दो, रहे न आरत

तुम नहिं भूलो इसे, तुम्हें नहिं भूले भारत।

इसे प्रसाद जी ने पुस्तकाकार भी प्रकाशित करा दिया था। इसी के पश्चात् (पृष्ठ २०६) 'नववसन्त' कविता है। इसमें पृणिमा का वर्णन आरम्भ में है। यमुना के जल में इन्दु प्रतिबिम्बित हो रहा है। निकट ही कुसुम-कानन तथा शुभ्र प्रासाद है। मनोहर कुज में एक सुन्दरी बैठी है। धृष्ट भारत उसके अचल को उड़ा देता है। कामिनी अन्यमनस्क होकर टहलने लगी, तभी एक युवक आ गया। दोनों ही तन्मय हो उठे, और

दृश्य सुन्दर हो गए, मन में अपूर्व विकास था

आन्तरिक औ बाह्य सबमें नव वसन्त विलास था।

इस लघु प्रेमकथा में कवि ने मिलन का मधुर चित्र प्रस्तुत किया है। इसी के अनन्तर 'वसन्त विनोद' शीर्षक में लगभग दस ब्रजभाषा की कविताएँ

है<sup>१२</sup> । ‘वसन्त’ में कवि प्रश्न करता है कि तूने कौन-सा मन्त्र पढ़ दिया । पतझर ने रोष से जिन द्रुमों को पल्लवविहीन कर दिया था, उनमें तूने सुमन लगा दिए । ‘चन्द्र’ में कवि ने चकोरी की ओर देखने की अनुनय-वितय की है । न जाने कब से वह रूप-सुधा की प्यासी तेरी आस लगाए बैठी है । ‘कोकिल’ में कवि यह जानने के हेतु उत्सुक है कि वह किसकी धुन लगाए है, वह किसे चाहता है । ‘चातक’ में कवि प्रेमी के परिणाम पूछता है । सब सुधि विसारि के धन की ओर देखनेवाले चातक को कौन-सा सुख मिल जाता है ? वह पाषाण कभी न द्रवित होगा । सिरिस सुमन कानन में पुण्य से पूर्ण प्रेम का पुज है । अपनी समस्त सुकुमारता को लेकर वह झमर का विनोद करता है । तस्वर पथिकों को छाया देता है । वह उदार तपसी है, फिर भी स्वार्थ में मूढ़ नर उसे काट डाले है । इन कवित्तो में प्रकृति के विभिन्न अवयवों का सौन्दर्य प्रश्न के द्वारा प्रस्तुत किया गया है । ‘आवाहन’ और ‘सुनो’ में प्रिय से निवेदन किया जा रहा है कि

वेगि प्रानप्यारे नेक-कंठ सों लगाओ तो

इस प्रकार ब्रजभाषा के इन कवित्तो में प्राचीन परम्परा की एक नवीन अभिव्यक्ति मिलती है । भाषा, छन्द परम्परागत होने पर भी कवि की व्यजना में मौलिकता है ।

चौथी किरण ( मार्च १९१२ ई० ) में सरोज, महाक्रीडा, करुणाकुज, सौन्दर्य आदि कविताएँ प्रकाशित हुईं । ‘सरोज’ में कवि ने प्रभात के सन्देश का वर्णन किया है । मनुष्य निर्लिप्त तथा कर्तव्य में स्थिर हो, की ध्वनि प्रभाती से निकल रही है । ‘महाक्रीडा’ में सुन्दर प्राची का वर्णन है । कल्पना कहती है कि यह महाशिशु खेल है । इसके अनन्तर कवि चित्तचोर से वार्तालाप आरम्भ कर देता है । प्रकृति के कण-कण में वह व्याप्त है, उसका छिप जाना सम्भव नहीं । पुरुष प्रकृति का यह खेल चिरन्तन है । इस कविता से कवि की रहस्यवादी प्रवृत्तियों का आभास मिलता है । ‘करुणाकुज’ में कवि ने एक जीवन दर्शन प्रस्तुत किया है । प्रकृति के रूप में सम्भवतः वह स्वयम् ही को सम्बोधित करके कह रहा है—पथिक तुम्हारा अग शिथिल और क्लान्त क्यों है ? किस मृगमरीचिका में भूले हो ? चारों ओर विखरी हुई प्रकृति की विभूति तुम्हें नहीं दिखाई देती । त्रस्त पथिक, विश्वेश की करुणा पग-पग पर छाई है । अन्त में

लक्ष्मण भरत को आता देख सामना करना चाहते थे, किन्तु राम ने मना कर दिया । अन्त में

चरण स्पर्श के लिए भरत भुज ज्यो बढे  
राम बाहु गल बीच पडे, सुत्र से मढे ।  
अहा विमल स्वर्गीय भाव फिर आ गया  
नीलकमल मकरन्दबिन्दु से छा गया ।

—कानन-कुसुम, 'चित्रकूट', पृष्ठ ९५

इस कविता की प्रेरणा सम्भवतः वाल्मीकि अथवा तुलसी हैं । किन्तु विषय सामग्री तुलसी के अधिक निकट प्रतीत होती है ।

आज राम सेवक जस लेऊँ । भरतहिं समर सिखावन देऊँ ॥

#

#

#

सुनि रघुवर बानी बिबुध, देखि भरत पर हेतु ।  
सकल सराहत राम सो, प्रभु को कृपानिकेतु ॥

—अयोध्याकांड

मस्कृत की कोमल-कान्त पदावली का समावेश कवि के प्रौढ़ रूप का परिचायक है । अन्य कविता 'भरत' ( पृष्ठ ८५ ) है । हिमगिरि के उत्तुंग शृंग से कवि को भारत के गर्व का परिचय प्राप्त हो जाता है । प्रातः की रवि-रश्मियों से वह मणिमय हो उठता है । निकट ही ऋषिचर्य का रम्य विशाल आश्रम है । यही एक सुन्दर बालक सिंह के शिशु से खेल रहा है । इस वीर बालक के औद्धत्य को देखकर सिंहीनी क्रोध से गरजने लगी । वह रोप से तनकर बोला—  
क्रीडा में बाबा देगी तू, पीट दूंगा, चली जा, भाग जा । कवि भारतवासियों से इस निर्भीक बालक के विषय में प्रश्न करते हुए कहता है कि यही भरत बालक है, जिसके नाम से इस वरभूमि को भारत की सज्ञा दी गई । कस्यप के गुरुकुल में वह शिक्षा प्राप्त कर रहा है । दुर्दैववश विछुड़ जानेवाली अपनी माता की गोद में मोद भरता है । अपने वलशाली भुजदंड से उसने भारत का प्रथम साम्राज्य स्थापित किया । वह दुष्यन्त का वीर बालक है । भारत का वह गिररत्न भरत है । कालिदास ने भरत का चित्रण किया है—

अर्धपीतस्तन मातुरायर्दक्लिष्ट केसरम्  
प्रकीडितुं सिंहशिशु वलात्कारेण कर्पति ।

—अभिज्ञान शाकुन्तल, सातवा अंक, १४

‘वह सिंहिनी के स्तनो से आधा ही दूध पिए हुए उसके शिशु को खेलने के लिए बलपूर्वक घसीटे ले जा रहा है, और उसके केसर छिटक गए हैं।’

इस अतुकान्त कविता की प्रेरणा कालिदास ही प्रतीत होते हैं। किन्तु इसमें देशप्रेम की प्रवलता है।

दूसरी किरण ( फरवरी, १९१३ ई० ) में ‘करुणालय’ प्रकाशित हुआ। इसकी कथा का सकेत ‘ब्रह्मर्षि’ में भी मिलता है। यह एक पौराणिक कथा है। इसमें अतुकान्त छन्द का प्रयोग किया गया है। यह दृश्यकव्य गीतिनाट्य के ढंग पर लिखा गया। इसमें हरिश्चन्द्र सम्बन्धी कथा है। इस प्रकार क्रमशः कवि की प्रबन्धशक्ति के दर्शन हो रहे हैं।

तीसरी किरण में ( मार्च १९१३ ई० ) ब्रजभाषा की एक कविता ‘वसन्तोत्सव’ है।

रेवसन्त रस भीगे कौन मत्र पडि दीने तू।

—चित्राधार, पृष्ठ १८१

इसमें पूर्व कविता का प्रभाव प्रतीत होता है। चौथी किरण (अप्रैल, १९१३ ई०) में ‘करुण क्रन्दन’, ‘भक्तियोग’, ‘निशीथ नदी’ आदि कविताएँ हैं। ‘करुण क्रन्दन’ में कवि जीवन के भ्रमों से त्रस्त होकर ईश्वर से प्रार्थना करता है। दिन रात होनेवाले मानसिक विप्लवों से वह मुक्ति चाहता है। ‘भक्तियोग’ लम्बी कविता है। कवि आरम्भ में दिननाथ के पीत कर का वर्णन करता है। उसे ससार में सब सुख के ही साथी दिखाई देते हैं। डूबते को कोई नहीं बचाता। प्रकृति के अनेक रूपक वह प्रस्तुत करता है। कवि ध्यान में था, सन्ध्या बोली,— विश्व का आनन्द मन्दिर इसी प्रकार न खो दे। तू सुख छोड़कर किसके कुहक जाल में पड़ा है। तेरे भाल में ही स्पष्ट सुख लेख है। इतना ही नहीं वह कहती है—

फिर भागते हो क्यों, न हटता यो कभी निर्भीक है

संसार तेरा कर रहा स्वागत, चलो, सब ठीक है।

—कानन-कुसुम, पृष्ठ २८

भक्त आनन्द-विह्वल हो उठा। उमने प्रेममय सर्वेश को जान लिया। उसे समस्त ससार ही मित्र प्रतीत होने लगा। कवि सुख-दुख से ऊपर उठ जाता है। अन्त में कहता है—

फिर वह हमारा, हम उसी के, वह हमो, हम वह हुए

तब तुम न मुझसे भिन्न हो, सब एक ही फिर हो गए।

‘निशीथ नदी’ में भी कवि गीतल लहरों से चित्त की शान्ति ही चाहता है, ताकि दुख पिपासा समाप्त हो जाय। इस अवसर पर सम्भवतः कवि के जीवन में



भ्रमभावात आ रहा था। कठोर घरातल पर उसे अनेक कटु अनुभव हो रहे थे। उसके हृदय में निराशा छा रही थी, ससार में शूल मिल रहे थे। इस विषम वेला में वह प्रकृति के व्यापक सौन्दर्य को देखता है। उसे एक नवीन प्रेरणा, चेतना और स्फूर्ति प्राप्त होती है। समस्त ससार को वह आत्मवत् देखने लगता है। अह इद का समन्वय स्थापित हो जाता है। कवि का यह जीवनदर्शन ही उसके काव्य का प्राण है। प्रकृति और मानव के सम्बन्ध की व्याख्या बढ़ती जा रही है। कवि का साहित्यिक व्यक्तित्व स्पष्ट हो उठता है। भक्ति में आगे कवि का यह अन्य चरण है, जिसमें वह मानवता को अपना आधार बना रहा है।

पाचवी किरण ( मई १९१३ ई० ) में दलित कुमुदिनी, प्रथम प्रभात, भूल कविताएँ हैं। 'दलित कुमुदिनी' में कवि ने कालचक्र की न्यारी गति की ओर सकेत किया। 'सुन्दर सरोवर' में कुमुदिनी विकसित हो रही थी, चारों ओर उसका सौरभ बिखर रहा था। अनायास ही किसी स्वार्थी मतवाले हाथी ने उसे पददलित कर दिया। उसका सौन्दर्य जाता रहा ( कानन-कुसुम, पृष्ठ ५४ )। 'प्रथम प्रभात' में कवि की रहस्यवादी प्रवृत्तियों का आभास मिलता है। आरम्भ में ही वह कहता है कि अन्त करण के नवीन मनोहर नीड में मनोवृत्तियाँ खग-कुल-सी सी रही थीं। नील गगन-सा हृदय शान्त था, बाह्य आन्तरिक प्रकृति भी सी रही थी। अचानक किसी मलयानिल ने स्पर्श से गुदगुदा दिया। मधुर-मधुर स्वर्गीय गान गाने लगा। प्राण-पपीहा आनन्द में बोल उठा। विश्व विमल आनन्द भवन प्रतीत हुआ। मेरे जीवन का वह प्रथम प्रभात था ( झरना, पृष्ठ ५ ) कवि रहस्योन्मुख भावना की ओर बढ़ता प्रतीत हो रहा है। 'भूल' गजल की शैली पर है। इसमें प्रेम की ही अभिव्यक्ति है।

प्रसाद उनको न भूलो तुम, तुम्हारा जो कि प्रेमी है  
न सज्जन छोड़ते उसको, जिसे स्वीकार करते हैं।

छठी किरण ( जून, १९१३ ई० ) में 'विनोद बिन्दु' शीर्षक के अन्तर्गत 'चूक हमारी', 'प्रेमोपालम्भ', 'उत्तर' ब्रजभाषा में प्रणय सम्बन्धी कविताएँ हैं। इनमें कवि की कल्पना, रोमान्स दोनों ही प्राप्त होते हैं।

कला चार का दूसरा खंड जुलाई १९१३ में आरम्भ होता है। इसी प्रथम किरण में 'नमस्कार' खड़ी बोली और 'विदाई' ब्रजभाषा की कविताएँ हैं। 'विदाई' में कवि अपनी ममम्न शुभ कामनाओं सहित विदा देता है। ( चित्रावार, पृष्ठ १५६ )। 'नमस्कार' में ममस्त प्रकृति में फैली हुई सत्ता को कवि प्रणाम करता है, अन्त में कहता है—

उस मन्दिर के नाथ को, निरुपम निरुपम स्वस्थ को,  
नमस्कार मेरा सदा, पूरे विश्व गृहस्थ को ।

—कानन-कुसुम, पृष्ठ ४,

कवि उपनिषद् दर्शन, अद्वैत भावना की ओर अग्रसर प्रतीत होता है ।

दूसरी किरण में ( अगस्त, १९१३ ) ‘श्रीकृष्ण जयन्ती’ लम्बी कविता है । इस अतुकान्त कविता में कवि ने किसी पौराणिक अथवा ऐतिहासिक कथा का आवार नहीं ग्रहण किया । समस्त ससार को दुखी देखकर वह कृष्ण से प्रेरणा प्राप्त करता है । उसने कृष्ण के जीवन दर्शन को ही अपनाया है । आरम्भ में ही कवि जगत के आन्तरिक अन्धकार पर दुःख प्रकट करता है । प्रकृति के अणु-अणु, कण-कण में एक सन्देश निहित है । वह द्विजकुल-चातक से ससार को ललकारने की अनुनय करता है । तब मानव जाति गोधन बनेगी । सब जीवों को परमानन्दमय कर्ममार्ग दिखाई देगा । यमुना से वह वेगपूर्वक बहने के लिए कहता है, जिससे सब कुछ हरा रहे । धन आकाश को घेर ले किन्तु अब नवल ज्योति नहीं छिप सकती । भवबन्धन के द्वार उन्मुक्त होंगे । ससार दिव्य, अलौकिक हर्ष और आलोक प्राप्त करेगा । अन्त में वह कहता है ।

जलद जाल-सा शीतलकारी जगत को  
विद्युद्बृन्द समान तेजमय ज्योति वह  
प्रकट हुई । पपिहा पुकार सा मधुर औ  
मनमोहन आनन्द विश्व में छा गया  
वरस पड़े नव नीरद मोती ओ, जुही ।

—कानन-कुसुम, पृष्ठ १२३

तीसरी किरण ( सितम्बर १९१३ ई० ) में ‘देहु चरण में प्रीति’ शीर्षक से ब्रजभाषा की चार कविताएँ हैं । कवि का कथन है कि ईश्वर को कृष्ण-निधान, पतित-पावन जानकर ही व्यक्ति पाप करते हैं । पुण्य और पाप जाना नहीं जाता । ईश्वर सर्वत्र व्याप्त है ।

आगे चलकर कला पांच, खंड एक, किरण एक ( जनवरी १९१४ ) में पतित-पावन कविता प्रकाशित हुई । इसमें ईश्वर की महान कृष्ण की ओर इंगित किया गया । इसके अतिरिक्त ‘रमणी हृदय’, ‘खोलो द्वार’ आदि अन्य कविताएँ हैं । ‘रमणी हृदय’ में नारी-हृदय की रहस्यमयता प्रदर्शित की गई है । उसे जान लेना कठिन है । यह सानेट के आवार पर लिखी गई । ‘खोलो द्वार’ भी सानेट की भांति है । कवि अपार दुःख में है । वह अपने प्रियतम से द्वार खोलने

की अनुनय करता है जिससे उसका भी सुप्रभात होवे। इसी में 'प्रायश्चित्त' नामक लघु नाटक भी है।

दूसरी किरण ( फरवरी १९१४ ई० ) में मुखपृष्ठ पर ही 'याचना' निकली। इसमें कवि प्रार्थना करता है कि ईश्वर इतनी शक्ति दो, जिससे जीवन के समस्त मन्त्रों में भी तुझे न भूल सकूँ। ससार की विषमताओं का भी उसने वर्णन किया, जो उस समय वह भूल रहा था। दूसरी कविता 'खजन' में प्रकृति और मानवीय भावनाओं का तादात्म्य है। उसके वर्णन में भी मौलिकता है। अन्त में कवि ने कहा ।

सत्य क्या जीवन शब्द के ये प्रथम खजन अहो,

—कानन-कुसुम, पृष्ठ ६६

इसके अतिरिक्त 'विनोद विन्दु' शीर्षक से चार अन्य कविताएँ भी हैं। कवि के हृदय में किमी अज्ञात का प्रवेश हो गया है। उसकी सुन्दर छटा में मन उलझ गया। जीवनघन में कवि नवप्रकाश की याचना करता है, जिससे अमा भी राका बन जाय, सर्वत्र प्रेमपताका फहरे। चारों ओर विमल वसन्त का साम्राज्य देखकर कवि प्रसन्न है। उसके प्राणों की कोकिला पंचम स्वर में कूकने लगी। ( भरना, पृष्ठ ७९, ८१, ८२ )। उसका हृदय बीती गाथाएँ नहीं सुनाना चाहता, कठ गद्गद् हो उठा है, वह कह नहीं सकता। इन कविताओं में आभासित है कि कवि का मक्रमण काल लगभग समाप्त हो गया है और उसकी अनुभूति व्यापक होती जा रही है।

तीसरी किरण (मार्च १९१४) में मुखपृष्ठ पर 'हा सारथे रथ रोक दा' कविता है। आराधना की साधिका भूमि को देखकर कवि रुक जाना चाहता है। इसी ल्यङ्ग पर सर्वम्ब की साधना हुई थी। वह स्मृति का समाधिस्थान है। इसके अतिरिक्त 'मकरन्द विन्दु' शीर्षक में ब्रजभाषा की चार कविताएँ हैं। कवि स्वयम् को करुणानिधि के हाथों में समर्पित कर देता है। वह चरण कमल में मनमधुकर को लीन कर देना चाहता है।

चौथी किरण (अप्रैल १९१४) में 'गंगासागर', 'विरह', 'मोहन' कविताएँ हैं। 'गंगासागर' का कवि अपने प्रिय को अगाध सागर मानता है। वह मन के मिलन को ही वास्तविक कहता है। अन्त में प्रिय के उदार वक्ष में स्थान चाहता है, जिनमें नुस्ख में रह सके। 'विरह' में प्रेम की नीद को ही स्मृति का जागरण कहा गया है। 'मोहन' में कवि सुप्रेम-रस का प्याला पिला देने की

अनुनय करता है। विश्व-भर में फैले हुए सौन्दर्य की एक रस वूद वह भी मागता है। अन्त में प्रार्थना करता है।

आनन्द से पुलककर, हों रोम रोम भीने  
संगीत वह सुधामय अपना सुना दे मोहन।

—कानन-कुसुम, पृष्ठ ७८

पाचवी किरण ( मई १९१४ ई० ) की प्रथम कविता ‘मिलन’ है। कवि के प्राण गृह्णति सदृश अपने प्राणाधार से मिल रहे हैं। फिर मन्दिर में अमर आलोक है। कल्पना वीणा बज रही है। इस प्रकार वह नवीन जीवन पा रहा है। इसको अतिरिक्त चार ब्रजभाषा की कविताएँ हैं। कवि को नेत्रों की सब बात निराली लगती है। मिलन की आशा में वे फरकती रहती हैं। शेष सभी कविताएँ भक्ति की हैं।

छठी किरण ( जून १९१४ ) में ‘महाराणा का महत्त्व’ काव्य प्रकाशित हुआ। इसमें ऐतिहासिक कथा ली गई है। आरम्भ में ही वेगम की शिविका चली जा रही है। प्रताप के पुत्र अमर सिंह ने सभी को वन्दी कर लिया। अन्त में प्रताप ने उन्हें सम्मान-सहित छोड़ दिया। इससे रहीमखा अत्यन्त अपमानित हुआ। उसने अकबर से प्रार्थना की कि प्रताप सच्चा वीर है, उससे युद्ध न किया जाय। इस कविता में कवि अपनी प्रौढता पर आ गया है। प्रकृति-वर्णन भी अत्यन्त सुन्दर हुआ है। इस तुकविहीन काव्य में कविता, कला दोनों ही दृष्टि से कवि को अधिक सफलता प्राप्त हुई है।

इसके पश्चात् कला ५, खंड २, तीसरी किरण ( सितम्बर १९१४ ई० ) में ‘प्रियतम’ कविता है। कवि जीवन-घन से प्रश्न करता है कि क्या सर्वत्र तुम्हारा यही न्याय है। तुम मुझे कष्ट दे सके, प्रेम नहीं। मैं अन्तर में स्मृति भरकर जीवन नि शेष कर दूंगा। कुछ मत दो, केवल अपना बना लो<sup>१३</sup>। इसके अतिरिक्त ‘मकरन्द त्रिन्दु’ शीर्षक से पाँच कविताएँ हैं। कवि कष्ट व्यथा लेकर ही प्रेम को जीवित रखना चाहता है। घन की अधियारी में तमाल झूल क्यों रहे हैं? दोनों दूगों के हरियारी में वरसने पर उम्रे आश्चर्य है। अन्य तीन कविताएँ ब्रजभाषा की हैं जिनमें कवि भक्ति-भावना से प्रेरित होकर दीनबन्धु का स्मरण करता है।

चौथी किरण, (अक्टूबर १९१४ ई०) में ‘मेरी कचाई’, ‘तेरा प्रेम’ कविताएँ

है। 'मेरी कचाई' अतुकान्त कविता में कवि स्वयम् को दोषी कहता है। वह कहता है कि मैं कायर हूँ, तुमसे मिलता नहीं। प्रियतम, मेरी बेबसी तुम्हे ज्ञात है ही। मुझे अपनी अनुकम्पा से वचित न करो। 'तेरा प्रेम' में कवि प्रेम-हलाहल को सुख से पीता है। वह मृगमरीचिका आशा में भटक चुका है। प्रियतम के आँखों के आसू का स्नान चाहता है। वह प्रार्थना करता है

मेरे मरुमय जीवन के हे सुषान्नोत, दिखला जाओ।

—भरना, पृष्ठ ३२

पान्चवी किरण ( नवम्बर १९१४ ) में 'प्रेमपथ' शीर्षक से 'प्रेमपथिक' के खड़ी बोली रूप का कुछ अंश प्रकाशित हुआ। इसके पूर्व वह ब्रजभाषा में (इन्दु कला १, किरण २, भाद्रपद शुक्ल २, सम्वत् १९६६) निकल चुका था। 'महाराणा का महत्त्व' की भाँति यह भी अतुकान्त है। आगे फिर छठी किरण ( दिसम्बर १९१४ ) में 'चमेली' शीर्षक से इसी का अन्य अंश भी प्रकाशित हुआ। 'प्रेमपथिक' का खड़ी बोली रूपान्तर माघ शुक्ल ५, सवत् १९७० को प्रथम बार पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ।

इन्दु ने अपने छठे वर्ष में प्रवेश किया। कला ६, खंड १, किरण १, पौष शुक्ल ( १९७१ वि०, जनवरी १९१५ ई० ) में 'तुम्हारा स्मरण' तथा 'हमारा हृदय' कविताएँ हैं। स्मरण मात्र से कवि की समस्त वेदना विस्मृत हो जाती है, उसे विश्ववोध होता है। वह विश्व-जनता में अपने अज्ञात को पा जाता है। अन्त में कवि कहता है

नए नए कौतुक दिखलाकर

जितना दूर किया चाहो

उतना ही यह दौड़ दौड़ कर

चंचल हृदय निकट होता।

—कानन-कुसुम, पृष्ठ ६०

'हमारा हृदय' की भावनाएँ 'मेरी कचाई' कविता के समीप हैं। इसी अंक में राज्यश्री नाटक भी प्रकाशित हुआ।

दूसरी किरण ( फरवरी १९१५ ) में अर्चना, प्रत्याशा है। मन-मन्दिर में अपनी अर्चना की उपेक्षा में कवि को कष्ट होता है, वह प्रियतम की मनुहार करता है। 'प्रत्याशा' में वह कहता है

यदि किरण हिम-बिन्दु मधुर मकरन्द से  
वनी सुधा, रख दी है होरक पात्र में  
मत छलकाओ इसे, प्रेम परिपूर्ण है ।

—भरना, पृष्ठ ३८

तीसरी किरण ( मार्च, १९१५ ई० ) के मुखपृष्ठ पर ‘स्वभाव’ चतुर्दश-पदी है । इसमें प्रियतम इच्छा न होते हुए भी एक दूसरे से परिचित हो गए ( भरना, पृष्ठ २६ ) । इस प्रकार प्रसाद अतुकान्त कविताओं के द्वारा जिज्ञासा, रहस्य और स्वच्छन्दता की ओर बढ़ रहे हैं । चौथी किरण ( अप्रैल, १९१५ ई० ) के मुखपृष्ठ पर ही ‘विनय’ है । कवि अपनी सीधी-सादी भाषा में भाव-विभोर होकर कहता है

मिलो अब आ के आनन्द कंद,  
रहे तब पद में आठो याम ।  
वना लो हृदय बीच निज घाम  
करो हमको प्रभु प्रन काम ॥

—कानन-कुसुम, पृ० ५८

आगे चलकर कला ६, खंड २, किरण १ ( जुलाई १९१५ ई० ) में प्रसादजी ने हिन्दी में तुकान्तहीन परम्परा के विषय में लिखा. ‘हमने भिन्न तुकान्त कविता लिखने के लिए प्राय २१ और ३१ मात्राओं के छन्द व्यवहृत किए हैं । चतुर्दशपदी कविता तीन छन्दों में हमने लिखी है ।’ इस प्रकार कवि ने स्वयम् काव्य का विश्लेषण किया । दूसरी किरण ( अगस्त, १९१५ ई० ) में ‘दर्शन’ चतुर्दशपदी है । निर्मल जल पर सुधा भरी चन्द्रिका हँस रही थी, कवि की नाव भी विछल पड़ी । नीरव व्योम में वशी की स्वर लहरी गूँज रही थी । नौका द्विगुणित गति से चल पड़ी, किन्तु वही किसी के मुख छवि की घनी किरणों रजत रज्जु-सी नौका से लिपट गई, और

बीच नदी में नाव हमारी रुक गई  
उस मोहन मुख का दर्शन होने लगा ।

बीच में किसी कारण इन्दु एक वर्ष के लिए स्थगित हो गई । अन्त में प्रसाद ने पुन सितम्बर १९१६ ई० में उसका प्रकाशन आरम्भ करवाया । इसी समय कला ६, खंड २, किरण ३, ( सितम्बर १९१६ ई० ) में मुखपृष्ठ पर ही ‘सुखमयी नींद’ चतुर्दशपदी प्रकाशित हुई । कवि ने कलिका की माला गूथी थी कि प्रियतम के आने तक वह खिल जायेगी । सुखद शीत मारुत में वह-सी

गया, कलिकाएँ खिल गईं । हृदय के निकट की कली न खिल सकी । स्वप्न भग होने पर कवि ने देखा तो चन्द्रालोक से रजित कोमल बादल नभ में छा गए, उस पर बैठकर कोई पवन सहारे चला गया । वह व्याकुल हो उठा, अक में भर लेने के लिए । किन्तु सुरभित सुमन से पुन नीद आ गई । इस प्रकार कवि अज्ञात लोक की ओर बढ़ रहा है । उसकी भक्ति पीछे छूट चुकी है, वह प्रेम का रहस्य-मय सगीत जानने में प्रयत्नशील है ।

चार-पाच किरण एक साथ निकली ( अक्तूबर, नवम्बर, १९१६ ई० ) । मुखपृष्ठ पर ही 'मिल जाओ गले' कविता है । प्रिय को सर्वत्र प्रियतम का प्रति-बिम्ब दिखाई दे रहा है । प्रकृति के कण-कण में प्रियतम व्याप्त है । कुसुमित कानन की छाया-सी कमनीयता कवि आरम्भ में ही देख चुका था, अन्त में कहता है

तुमसे कहता हूँ प्रियतम ! देखो इधर

अब न और भटकाओ मिल जाओ गले ।

—कानन-कुसुम, पृष्ठ ८२

लगभग दस वर्ष तक इन्दु किन्हीं कारणों से तिरोहित हो गया था । इस बीच प्रसाद की विशाख, कामना, अज्ञातशत्रु, आसू आदि रचनाएँ प्रकाश में आईं । हिन्दी जगत में उनका विशिष्ट स्थान बन चुका था । दस वर्ष लुप्त रहने के पश्चात् प्रसाद ने पुन इन्दु का प्रकाशन आरम्भ कराया और बराबर उसमें उनकी रचनाएँ निकलती रही । कवि स्वतन्त्रता के ही कारण निरन्तर कला में निखरता गया<sup>१०</sup> ।

कला, ८, किरण १, ( पौष सवत १९८३, जनवरी १९२७ ई० ) में मुख-पृष्ठ पर ही 'अनुनय' कविता प्रकाशित हुई । कवि ने मानवता के लिए प्रार्थना की, 'सुधा-पीकर में नहला दो' । प्रसाद की अमिव्यक्ति, भावना, शैली में प्रौढता आ चुकी थी । छायावाद की प्रवृत्तियाँ उनमें सुन्दर रूप में दिखाई देती हैं । दूसरी किरण में 'तेरा रूप' प्रकाशित हुई । नयनों में, मन में किसी छलिया का अमल अनूप रूप भरा हुआ है । जल, थल, मारुत, व्योम में वह सर्वत्र छाया है । खोजते-खोजते पागल प्रेम विभोर हो जाना पड़ता है<sup>११</sup> । तीसरी किरण में (मार्च १९२७)

१४ Poetry makes its decision in freedom

—The Freedom of poetry, by Derec Stanford.

(The Falcon Press Ltd 1947) Page 17

१५. स्कन्दगुप्त, पृष्ठ ४५

‘गाने दो’ कविता निकली । सब जीवन धूप-छाह के खेल सदृश बीता जा रहा है । समय हमें भविष्य रण में लगाकर न जाने कहा छिप जाता है । लहर, हवा के भोके, मेघ, विजली सभी से जीवन का नाता है, इनके रोकने का साहस किसी में नहीं । अन्त में कवि कहता है -

वंशी को बस ब्रज जाने दो  
मीठी मीठों को आने दो  
आख वन्द करके गाने दो  
जो कुछ हमको आता है ।

—स्कन्दगुप्त, पृष्ठ ९४

कुछ दिनों के पश्चात् ‘इन्दु’ सदा के लिए अन्तर्धान हो गया । इन्दु के साथ ही प्रसाद के जीवन की समस्त साधना का विकास होता गया । कवि की साधना इन्हीं में छिपी हुई है । आरम्भ में भक्ति में विभोर होकर प्रसाद ने ब्रजभाषा के कवित्त गाये थे । अध्ययन में उन्होंने कुछ पौराणिक आख्यानो पर कविताएँ लिखी । जीवन के मधुमाम में सम्भवत अन्तर छलक उठने के कारण प्रसाद प्रणयगीत भी गाने लगे । रीतिकालीन परम्परा के अनेक विषयो पर भी उन्होंने लिखा । धीरे-धीरे ब्रजभाषा छुट गई । खड़ी बोली के साथ-ही-साथ कवि अपने भावों को सार्वभौमिकता भी प्रदान करने लगा । जड में चेतन का आरोप, रह-स्योन्मुखता, प्रेम, वन्दना, कृष्ण आदि से प्रसाद ने अपने स्वतन्त्र जीवन-दर्शन का निर्माण भी किया । छायावाद की स्वरलहरी में वे गा उठे । अतुकान्त कविता - उन्होंने आरम्भ कर ही दी थी । इस प्रकार ‘इन्दु’ का कवि के काव्य-विकास में महत्वपूर्ण स्थान है । इसके अतिरिक्त उसकी मानसिक स्थिति का आभास भी इससे मिलता जाता है । इन्दु का इतिहास प्रसाद के काव्य और छायावाद में विशेष सम्बन्ध रखता है । इनका ही परिपाक आगे चलकर कामायनी में होता है<sup>१६</sup> ।

## जागरण और हंस—

इन्दु के तिरोहित हो जाने के पश्चात् प्रसाद की रचनाएँ अन्य पत्रों में प्रकाशित होती रही । माघ १९२८ वि० वसन्त पंचमी, ११ फरवरी १९३२ ई० से ‘जागरण’ पाक्षिक का प्रकाशन आरम्भ हुआ । इसके सम्पादक शिवपूजन सहाय जी थे । प्रथम अंक में ही प्रसाद का ‘ले चल मुझे भुलावा देकर, मेरे नाविक धीरे-



धीरे' गीत प्रकाशित हुआ। इसकी रचना १९।१२।३१ को पुरी के समुद्र-तट पर हुई थी। इसमें कवि अपने नाविक से अनुनय करता है कि मुझे उस निर्जन में ले चलो, जहाँ सागरलहरी, अम्बर के कानों में कोलाहल की अपनी तजकर निश्छल प्रेम-कथा कह रही हो। इसी प्रकार कवि अनेक प्रशान्त, नीरव चित्रों का निर्माण करता है। इसमें किसी प्रकार भी उसका पलायनवाद नहीं है। वह जीवन के भौतिक घरातल से उठकर आदर्श लोक का निर्माण चाहता है। यह कवि की महान साधना है। वह प्रकृति की पूर्ण शान्ति के सहारे रहस्यवादी भूमि पर जाना चाहता है। इसी में अन्य कविता 'वर्षा की शान्त कछार' है। इसे कवि ने मूलगन्ध कुटी विहार के वार्षिकोत्सव के अवसर पर लिखा था। इससे आभास मिलता है कि वे बौद्ध दर्शन से भी प्रभावित हो रहे थे। महात्मा बुद्ध को कवि ने स्वर्ग-वसुधा, मस्तिष्क-हृदय के समन्वयकर्ता रूप में देखा, जिन्होंने मानवता को सन्देश दिया था—

तोड़ सकते हो तुम भव-बन्ध, तुम्हें है यह पूरा अधिकार।

—लहर, पृष्ठ १२

इसी अंक में प्रसादजी का गत देवोत्थान के अवसर पर लिखित प्रबोधिनी गद्यकाव्य प्रकाशित हुआ। उन्होंने देशवासियों को इसमें जागरण का सन्देश दिया। इसी से तितली उपन्यास क्रमशः धारावाहिक रूप में निकलने लगा।

दूसरे अंक ( २२ फरवरी, १९३२ ) में 'सागर सगम' कविता है, जो पुरी में मकर सक्रान्ति १९८८ विक्रमी को लिखी गई थी। इस गीत में कवि ने सागर की अरुणिमा, नीलिमा से प्रेरणा ग्रहण की। अतलान्त महागम्भीर जलधि अपनी नियत अवधि तजकर लहरो के भीषण हासों में युग युग की मधुर कामना के बन्धन ढीले कर देता है। अनन्त मिलन का भी कवि को आभास मिलता है। वे विराट की ओर अग्रसर हैं। काव्य कला की दृष्टि से कवि अपने सर्वश्रेष्ठ गीतों के निर्माण में मलग्न हैं।

चाँथे अंक, होलिकाक, ( २२ मार्च, १९३२ ई० ) में 'आसू' के कतिपय छन्द प्रकाशित हुए। इनका शीर्षक 'ज्वाला' था। दसवें अंक में ( १८ जून, १९३२ ई० ) प्रसाद का अन्य सुन्दर गीत 'मेरी आँखों की पुतली में तू बनकर प्राण समा जा रे' प्रकाशित हुआ। कवि को इससे एक चेतना प्राप्त होगी। कन-कन में स्पन्दन मन में मन्थानिल चन्दन कम्पा का नव अभिनन्दन हो। वही जीवनगीत कवि नुनना चाहता है। जन्म में कहना है

खिंच जाय अघर पर वह रेखा  
जिसमें अंकित हो मधु लेखा  
जिसको यह विश्व करे देखा  
वह स्मित का चित्र बना जा रे ।

—लहर, पृष्ठ २८

इसी के पश्चात् प्रेमचन्द जी ने ‘जागरण’ को साप्ताहिक रूप प्रदान किया । वे स्वयं इसका सम्पादन भी करते थे । इसके अतिरिक्त ‘हंस’ मासिक पत्र भी उन्हीं की प्रेरणा से निकल रहा था । अप्रैल १९३० के अंक में ‘कोई खोजने’ शीर्षक से ‘कामायनी’ के काम सर्ग का कुछ अंश प्रकाशित हुआ । मई, १९३० में ‘मानवता का विकास’ शीर्षक में श्रद्धा का कुछ भाग निकला । जनवरी १९३१ में ‘प्रलय की छाया’ कविता प्रकाशित हुई । ऐतिहासिक घटना के आधार पर नारी का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण कवि ने प्रस्तुत किया है । इसमें गुर्जर की रानी कमला के अन्तर में क्षण-क्षण में उठनेवाले भावों का चित्रण है । यौवन में उन्मत्त नारी अपने रूप से सुलतान को भस्म कर देना चाहती थी, किन्तु यही उसकी भारी दुर्बलता थी । उसकी वासना ने उसे छल लिया । उसके बालप्रेमी मानिक ने अन्त में अपने स्वामी गुर्जरेश का प्रतिशोध लिया, सुलतान की हत्या कर दी । कमला पश्चात्ताप से सिहर उठी । मानसिक परिवर्तन, प्रकृति तथा मानव के घात-प्रतिघात के चित्रण ने इस कविता को सौन्दर्य प्रदान किया । जनवरी, फरवरी, १९३२ के ‘आत्मकथा’ के मुखपृष्ठ पर प्रसादजी की कविता ‘आत्मकथा’ प्रकाशित हुई । इससे कवि के व्यक्तिगत जीवन का आभास मिलता है । उसके आलिंगन में आते-आते मुसक्या कर कोई भाग गया था । वह उस पीड़ा को व्यर्थ नहीं कहना चाहता । नवम्बर, १९३६ में ‘ताड़व’ शीर्षक से ‘दर्शन’ सर्ग का कुछ भाग प्रकाशित हुआ । इसके अतिरिक्त ‘हंस’ में प्रसाद जी के काव्य और कला सम्बन्धी निबन्ध भी इसी समय प्रकाशित हुए ।

इस प्रकार, इन्दु, जागरण, हंस आदि में प्रकाशित इन रचनाओं से प्रसादजी के काव्य-विकास का परिचय प्राप्त होता है । आरम्भिक परम्परागत, धार्मिक, भक्ति की कविता उनको आगे ले जाने के लिए थी<sup>१०</sup> । उसमें तन्मयता तथा आन्तरिक अनुभूति की तीव्रता अधिक है । प्राचीन विषयों के प्रतिपादन में भी नवीनता

१७. Religious Poetry, even more than other Poetry requires shifting by man's experience .

—Rabindranath Tagore by E. Thompson—Page 309.

का आभास आरम्भ से ही मिलता है। क्रमशः व्यक्तिवाद का विकास सार्वभौमिक स्तर पर होकर जड़ चेतन में अपनी भावना को आरोपित कर देता है। लम्बी पौराणिक ऐतिहासिक कथा कविताओं में भी प्रसाद ने केवल कथा का आधार लिया है। अध्ययन के द्वारा कवि को दर्शन का ज्ञान होता है। अनुभव के द्वारा वह एक नवीन जीवन-दर्शन का निर्माण करता है और यही प्रसाद का प्रौढतम चरण है। जातीयता, भक्ति, राष्ट्रीयता सभी कुछ पीछे छूट जाते हैं, वह आदर्श रचना में उन्मुख हो जाता है। इस प्रकार एक महान कलाकार की भाँति वे अपनी ही भूमि में अपना बीज डालते हैं। सभी धर्म कवि-धर्म में तिरोहित हो जाते हैं। प्रेम, करुणा का प्रथम चरण अन्त में मानवता के शृंगार में लग जाता है। प्रसाद अपने ससार-निर्माण में सफल हो जाते हैं। इन पत्र-पत्रिकाओं में प्रसाद जी की बहुमुखी प्रतिभा निहित है और उनमें कवि के सम्पूर्ण क्रमिक विकास को देखा जा सकता है।

---

## काव्य-विकास

- १—व्रजभाषा की रचनायें
- २—खड़ी बोली का प्रथम चरण
- ३—आंसू
- ४—गीत सृष्टि
- ५—नाटकों के गीत



# ब्रजभाषा की रचनाएँ

चित्राधार, प्रेमपथिक

## परिस्थितियाँ—

भारतेन्दु ने गद्य के क्षेत्र में जितनी क्रान्ति की थी, उतनी पद्य में नहीं। कृष्ण की प्रेमलीला कविता की विषय सामग्री थी। इसी के बीच कभी-कभी देश और समाज का स्वर भी सुनाई देने लगता था, किन्तु उनमें इतिवृत्तात्मकता के दर्शन होते थे। कवि का हृदय रसमयी कविताओं में ही उलझा था, प्रकृति-चित्रण में भी केवल बधी-बधाई परम्परागत उक्तियाँ ही देखने को मिलती थी। प्रकृति और मानव दूर होते जा रहे थे। अलंकारों के बीच रस का आविर्भाव तो होने लगा था, किन्तु अभी काव्य में नैसर्गिक प्रवाह का अभाव था। भारतेन्दु के पश्चात् ही उनके सहयोगियों ने काव्य के लिये भी खड़ी बोली को माध्यम बनाने का प्रयत्न किया। इन व्यक्तियों ने एक बार कबीर और नामदेव की परम्परा की ओर भी मुड़कर देखा, जिसमें खड़ी बोली का स्वरूप सधुक्कड़ी भाषा में निहित था। श्रीधर पाठक के कई अनुनाद खड़ी बोली में आ चुके थे। अन्त में द्विवेदीजी ने युग का नेतृत्व किया और उनकी छाया में खड़ी बोली के कवियों ने कार्य आरम्भ किया। गुप्तजी का आदर्शवाद काव्य में स्थान पा चुका था। इसी समय प्रसाद ने प्रवेश किया। द्विवेदी-युग के यौवन-काल में ही छायावाद की इस महान विभूति ने अपना प्रथम चरण रखा।

प्राचीन परिपाटी के वातावरण में ही प्रसाद का पालन-पोषण हुआ था। आरम्भिक शिक्षा भी उन्हें संस्कृत के विद्वानों द्वारा प्राप्त हुई थी। उस समय उनके घर पर प्रायः ही ब्रजभाषा के कवियों का जमघट लगा रहता था। इस वातावरण ने कवि पर भी अपना प्रभाव डाला। प्रसाद का आरम्भ ब्रजभाषा से ही हुआ था। उनका प्रथम संग्रह 'चित्रावार' है। इसके सर्वप्रथम संस्करण (१९७५ वि०) में ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों ही की कविताएँ थी। किन्तु द्वितीय संस्करण (संवत् १९८५) में केवल ब्रजभाषा की ही कविताएँ रखी गईं।



# ब्रजभाषा की रचनाएँ

चित्राधार, प्रेमपथिक

## परिस्थितियाँ—

भारतेन्दु ने गद्य के क्षेत्र में जितनी क्रान्ति की थी, उतनी पद्य में नहीं। कृष्ण की प्रेमलीला कविता की विषय सामग्री थी। इसी के बीच कभी-कभी देश और समाज का स्वर भी सुनाई देने लगता था, किन्तु उनमें इतिवृत्तात्मकता के दर्शन होते थे। कवि का हृदय रसमयी कविताओं में ही उलझा था, प्रकृति-चित्रण में भी केवल बड़ी-बड़ी परम्परागत उक्तियाँ ही देखने को मिलती थी। प्रकृति और मानव दूर होते जा रहे थे। अलंकारों के बीच रस का आविर्भाव तो होने लगा था, किन्तु अभी काव्य में नैसर्गिक प्रवाह का अभाव था। भारतेन्दु के पश्चात् ही उनके सहयोगियों ने काव्य के लिये भी खड़ी बोली को माध्यम बनाने का प्रयत्न किया। इन व्यक्तियों ने एक बार कबीर और नामदेव की परम्परा की ओर भी मुड़कर देखा, जिसमें खड़ी बोली का स्वरूप सधुक्कड़ी भाषा में निहित था। श्रीधर पाठक के कई अनुवाद खड़ी बोली में आ चुके थे। अन्त में द्विवेदीजी ने युग का नेतृत्व किया और उनकी छाया में खड़ी बोली के कवियों ने कार्य आरम्भ किया। गुप्तजी का आदर्शवाद काव्य में स्थान पा चुका था। इसी समय प्रसाद ने प्रवेश किया। द्विवेदी-युग के यौवन-काल में ही छायावाद की इस महान विभूति ने अपना प्रथम चरण रक्खा।

प्राचीन परिपाटी के वातावरण में ही प्रसाद का पालन-पोषण हुआ था। आरम्भिक शिक्षा भी उन्हें संस्कृत के विद्वानों द्वारा प्राप्त हुई थी। उस समय उनके घर पर प्रायः ही ब्रजभाषा के कवियों का जमघट लगा रहता था। इस वातावरण ने कवि पर भी अपना प्रभाव डाला। प्रसाद का आरम्भ ब्रजभाषा से ही हुआ था। उनका प्रथम संग्रह 'चित्राधार' है। इसके सर्वप्रथम संस्करण (१९७५ वि०) में ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों ही की कविताएँ थी। किन्तु द्वितीय संस्करण (संवत् १९८५) में केवल ब्रजभाषा की ही कविताएँ रक्खी गईं।



चीस वर्ष तक की प्रायः समस्त रचनायें उसमें संगृहीत हैं। इनमें से अधिकांश 'इन्दु' तथा अन्य पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थी। व्रजभाषा में नवीन भावनाओं की अभिव्यक्ति इन आरम्भिक कविताओं में भी प्राप्त हो जाती है। माधुर्य भाव के अन्तर्गत भक्ति, प्रणय तथा प्रकृति-विषयक कविताएँ उन्होंने आरम्भ में लिखी। विषय की दृष्टि से उनमें अधिक मौलिकता भले ही न मिले, किन्तु कवि के भावों में नवीनता है। जिस जिज्ञासा और कुतूहल को लेकर प्रसाद 'चित्राधार' में आये हैं, उसी का क्रमग विकास होता चला गया। परम्पराओं से प्रेरणा लेने हुये भी उन्होंने लक्षण ग्रन्थों के आधार पर काव्य-रचना करना नहीं सीखा। आदि से अन्त तक कवि का हृदयपल ही प्रधान है। धीरे-धीरे अव्ययन, अनुभव के द्वारा उसमें प्रोढ़ता आती गई। भावों की सूक्ष्मता, शैली की गीतात्मकता तथा अभिव्यक्ति की नवीनता इन आरम्भिक रचनाओं में भी देखी जा सकती है। कवि ने ऐसा आधार ग्रहण किया है जिस पर वह अधिक समय तक खड़ा हो सकता है। उसका प्रेरणा-स्रोत मूल नहीं सकता। जीवन के शैशवकाल में ही अमरकटक, नैमिषारण्य आदि की यात्राओं में प्रकृति का जो वैभव कवि ने देखा था, उसी की छाया इनमें मिलेगी। धीरे-धीरे प्रकृति का यह स्वरूप विराट होता चला जाता है। वह अपनी जिज्ञासा से अनेक कल्पनाओं का सृजन करता है। आख्यानक कविताओं की प्रेरणा प्रसाद ने महान भारतीय कवि वाल्मीकि, कालिदास, तुलसी, सूर आदि में प्राप्त की थी।

## आख्यानक कविताएं—

आख्यानक कविताओं की परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से साहित्य में चली आ रही है। किसी कथा-खंड को लेकर क्रम-में-क्रम पात्रों के द्वारा लक्ष्य विशेष तक जाना ही इसका प्रमुख उद्देश्य होता है। कथा के मार्मिक दृश्यों के द्वारा ही कवि अपने विषय का प्रतिपादन कर लेता है। संस्कृत काव्यों में महाकाव्य, खण्डकाव्य आदि का विभाजन हो जाने से आख्यानक कविता पृथक् रूप में नहीं मिलती। अंग्रेजी साहित्य में इसकी पर्याप्त प्रतिष्ठा है। यद्यपि कथा के विकास का साधन यह ही बनाया गया, किन्तु कविता के द्वारा अनेक वर्णनान्तमक रचनायें भी प्रस्तुत की गईं। प्रसाद के पूर्व हिन्दी में आख्यानक कविता का आरम्भ हो चुका था। श्रीधर पाठक ऊजड़ ग्राम, एकान्तवास-योगी, श्रातपथिक आदि गोल्डस्मिथ के अनुवाद कर चुके थे। चित्राधार में 'वनमिलन', 'प्रेमराज्य', 'अयोध्या का उद्धार' तीन आख्यानक कविताएँ हैं।

## अयोध्या का उद्धार—

‘अयोध्या का उद्धार’ की प्रेरणा कालिदास के रघुवश का सोलहवा सर्ग है। आरम्भ में ही कवि कहता है कि ‘लव आदि सात रघुवश की री ने सब से बड़े भाई कुश को अपना प्रमुख बनाया, क्योंकि उनके कुल का धर्म था ‘भ्रातृप्रेम।’

अयेतरे सप्त रघुप्रवीरा ज्येष्ठ पुरोजन्मतया गुणेश्च ।

चक्रुः कुश रत्नविशेषभाजं सौभ्रात्रमेषां हि कुलानुसारि ॥१६।१

इसी के पश्चात् कालिदास का कथन है ।

अथार्धरात्रे स्तिमितप्रदीपे शय्यागृहे सुप्तजने प्रबुद्धः ।

कुशः प्रवासस्थ कलत्रवेपामतृष्टपूर्वा वनितामपश्यत् ॥१६।४

‘एक दिवस अर्द्धरात्रि के समय, शयनकक्ष का दीप टिमटिमा रहा था, सभी व्यक्ति सो रहे थे। कुश को एक स्त्री दिखाई दी। उसे उन्होंने इसके पूर्व कभी न देखा था, किन्तु उसके वेश से आभासित हुआ कि पति परदेश में है। कुश के बारम्बार प्रश्न करने पर, उसने अयोध्यापुरी की दीन दशा का वर्णन किया। किसी दिन, भगवान राम के समय वह कुत्रे की अलकापुरी से भी महान थी, किन्तु आज उसमें उदासी छाई है। इस अवसर पर कालिदास ने अत्यन्त सजीव काव्यात्मक वर्णन प्रस्तुत किया है। अन्त में वह स्त्री हाथ जोड़कर प्रार्थना करती है।

तदहंसीमां वसति विसृज्य मामभ्युपेतु कुलराजधानीम् ।

हित्वा तनु कारण मानुषीं ता यथा गुरुस्ते परमात्ममूर्तिम् ॥१६।२२

‘आपके पिता राम ने राक्षसों का वध करने के लिये मनुष्य का शरीर स्वयं धारण किया था, और उसे त्यागकर परमात्मा में विलीन हो गये। अब आप इस नवीन राजधानी कुशावती को छोड़कर कुलगत नगरी, उजड़ी अयोध्या चलिये।’

अयोध्या की नगरदेवी अन्तर्धान हो गई। अपनी विशाल सेना के साथ राजा कुश ने अयोध्या की ओर प्रस्थान किया। और,

ता शिल्पिसंधा प्रभुणा नियुक्तास्तथागता सभूत साधनत्वात् ।

पुरं नवीचक्रुरपां विसर्गान्मेघा निदाघलपिताभिवोर्वीम् ॥१६।३८

‘जिस प्रकार इन्द्र की आज्ञा से मेघ, जलवर्षा से उष्ण, तप्त पृथ्वी को भी हरीतिमा प्रदान कर देते हैं, उस प्रकार कुश के आदेशानुसार शिल्पियों ने तुरन्त अनेक साधनों से अयोध्या को नवजीवन दे दिया।’

कुश उस सुन्दर नगरी में रहने लगे । समस्त प्रजा सुखी हो गई । इसी के पश्चात् कवि ग्रीष्मऋतु का वर्णन करता है । अयोध्या ग्रीष्म ऋतु में भी एक विलक्षण सौन्दर्य से समन्वित हो गई थी । एक दिन कुश रानियो सहित सरयू नदी में जलविहार के लिये गये । जलक्रीडा के समय अगस्त्य ऋषि को, पिता जी द्वारा दिया गया जैत्र कुश से जल में खो गया । अत्यधिक परिश्रम के पश्चात् भी वह न मिला । तभी किसी ने बताया कि इसमें कुमुद नाग निवास करता है । राजा कुश ने रोष में धनुष की प्रत्यचा चढ़ा ली, तभी नागराज कुमुद एक कन्या सहित आकर प्रस्तुत हो गया । उसने आमूषण देकर प्रार्थना की कि आप मेरी छोटी बहन कुमुद्वती को अपनी पत्नी रूप में ग्रहण कर लीजिए । अन्त में,

तस्या स्पृष्टे मनुजपतिना साहचर्याय हस्ते

मांगल्योर्णाध्वलयिनि पुर पावकस्योच्छिन्नस्य ।

दिव्यस्तूर्यध्वनिरुदचरद्व्यश्नुवानो दिगन्ता-

नान्धोदग्र तदनु चवूष पुष्पमाश्चर्यमेघा ॥१६॥८७

‘राजा कुश ने अग्नि के सम्मुख उस कन्या का कंधन से वधा हाथ पकड़ लिया, उसी समय तूर्य आदि वाद्यों की ध्वनि से समस्त दिशाएँ गूँज उठी और विलक्षण मेघराशि आकाश से सुगन्धित प्रसूनो की वर्षा करने लगी ।’

महाराजा रामचन्द्र के बाद कुश को कुशावती और लव को श्रावस्ती इत्यादि राज्य मिले और अयोध्या उजड़ गई । यही बात प्रायः राम सम्बन्धी अधिकांश संस्कृत ग्रन्थों में देखने को मिलनी है । वाल्मीकि रामायण के उत्तरकाण्ड में लिखा है कि अयोध्या महाराज रामचन्द्र के बाद बहुत दिन तक उजड़ी पड़ी रही, फिर किसी ऋषभ नामक राजा ने उसे बसाया । भागवत इत्यादि ग्रन्थ तथा इतिहासों में मिलता है कि रामचन्द्र के बाद सुमित्र तक उनके वंश में राज रहा । अस्तु महाकवि कालिदास के मोलह्वे सर्ग की कथा का अनुसरण करके कुश के द्वारा यह अयोध्याद्वारा होना लिखा गया है<sup>१</sup> ।

प्रसाद ने अपनी कविता की कथावस्तु ‘रघुवंश’ से ग्रहण की है । कविता के आरम्भ में वे कहते हैं

नवल तमाल कल कुज सो घने

सरित तीर अति रम्य है बने

अरघ रंनि मह भोजि भावती

लसत चार नगरी कुशावती

—चित्राधार, पृष्ठ ४५

कुश राजकुमार नींद में सुख-सेज पर सो रहे हैं। तभी उनके कान में वीणा की-सी मन्द ध्वनि सुनाई दी। एक भामिनी पुखराज की पुतरी की भाति खड़ी थी। कुश सुन रहे थे, “तुम हरिश्चन्द्र कुल के कुमार हो। दुख सहकर भी उन्होंने सत्य का परित्याग नहीं किया। कुश, आप इसी रघुवंश के कर्णधार हैं। जिस वंश का चरित्र वाल्मीकि ने लिख दिया है, उसे आप क्यों भूल रहे हैं?” तभी कुश ने उस नारी के दुख और कष्ट का कारण पूछा। सुन्दरी मज्जु वाणी में बोली, ‘आज इक्ष्वाकु आदि की विमल कीर्ति का प्रसार करनेवाली नगरी नागकुल के आधीन है। अन्त में उसने कहा—

रघु, दिलीप, अज आदि नृप दशरथ, राम उदार  
पाल्यो जाको सद्य हवै तासु करहु उद्धार ।

राजा कुश ने उसको अयोध्या के उद्धार का वचन दिया। प्रातःकाल ही राजसभा में समस्त राज्य दान कर दिया और सेना सहित अयोध्या की ओर प्रस्थान किया। कुमुद अवध की सीमा पर दूत का सदेश पाकर ही सेना लेकर आ पहुँचा। दोनों दलों में भयंकर युद्ध हुआ। राजा कुश घोर पराक्रम और शौर्य का प्रदर्शन कर रहे थे। कुमुद भयभीत होकर अपने निवास में छिप गया अन्त में परम सुन्दरी कुमुद्वती तथा अनेक रत्न-आभूषण लेकर कुमुद राजा कुश की सेवा में प्रस्तुत हुआ, और

कुश कुमुद्वती को परिणय सबको मन भायो  
अवध नगर सुख-साज महा सुखमा सो छायो ।

‘रघुवंश’ से तुलना—

कालिदास से अनुप्राणित होने पर भी प्रसाद की कथा में कुछ अन्तर है। ‘रघुवंश’ की नगरदेवी अयोध्या की परिवर्तित दीन दशा का वर्णन करके अन्तर्धान हो जाती है। ‘प्रसाद’ की भामिनी कुश को सुन्दरी कुमुद्वती की भी सूचना दे जाती है। ‘रघुवंश’ में राजा कुश ने अपने कुशल जिल्पियों के द्वारा अयोध्या नगरी का नवनिर्माण करा दिया। उसमें नागराज को जल का स्वामी दिखाया गया, जो जलविहार में गिर जानेवाला कुश का जैत्र चुरा लेता है। अन्त में वह यह भी कहता है कि मेरी वहन गेद खेल रही थी, उसी ने आभूषण पकड़ लिया। ‘प्रसाद’ के ‘अयोध्या का उद्धार’ में अवध की सीमा पर कुश और

कुमुद की सेनाओं में भीषण युद्ध होता है। नागवशी कुमुद निवासस्थान में छिप जाता है। कुश के दूत से मदेश पाकर वह रमणी कुमुदती को लेकर प्रस्तुत होता है तथा परिणय का प्रस्ताव रखता है। अन्त में कुश कुमुदती का विवाह सम्पन्न हो जाता है, और अयोध्या में सुख-शान्ति छा जाती है। इस प्रकार प्रसाद में पर्याप्त स्वाभाविकता है किन्तु 'रघुवश' अपने सम्पूर्ण काव्य-वैभव से सज्जित है।

विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से कालिदास 'प्रसाद' के इस आरम्भिक प्रयास से बहुत आगे है। कालिदास की विशद कल्पना, सूक्ष्म निरीक्षण, इस सर्ग में मिलते हैं। अयोध्या की नगरदेवी के वर्णन में कवि की कल्पना की महानता निहित है। वह कहती है, "स्वामी के न रहने से, अटारियों के कोठे नष्ट हो गये हैं। मेरी अयोध्या ऐसी उदास प्रतीत होती है, मानो सूर्यास्त की वह सन्ध्या, जिसमें वायु के वेग से घन-खड्ड डगर-उधर छितरा गये हों। नगर की बावलियों का जल, क्रीड़ा करनेवाली सुन्दरियों के हाथ की थपकियों से मृदग के समान बज उठता था। आजकल अटारियों के झरोखों से रात्रि के समय दीपक की किरणें नहीं दिखाई देती और दिन में भी सौन्दर्यमयी सुन्दरिया नहीं झलकती।" इसी प्रकार कुश की सेना के प्रस्थान का भी विशद वर्णन है। ग्रीष्म ऋतु का चित्र भी इसी कला-कौशल से प्रस्तुत किया गया है। 'ग्रीष्म का गलता हुआ हिम ऐसा प्रतीत हो रहा था, मानो दक्षिण दिशा से सूर्य के लौट आने की प्रसन्नता में उत्तर दिशा में आनन्द के शीतल अश्रुओं की भाँति जल की शीतल धारा हिमगिरि से बहा दी हो।' इसी प्रकार जलक्रीड़ा के समय रानियों के सौन्दर्य का वर्णन, शृंगार की चरम सीमा है। "नौका के चलने से जल में लहरिया उठ रही है, जिससे सुन्दरियों की आँख का भजन धुल गया है, और उसके स्थान पर मदपान की अदृग्निमा छा गई है।" प्रसाद के वर्णन में भी विकासशील प्रवृत्तियाँ हैं। उसमें उपमाएँ अधिक नहीं मिलती। कवि वर्णनात्मक हो गया है। किन्तु उसमें अधिक शिथिलता नहीं दिखाई देती। कालिदास को प्रबन्ध के क्षेत्र में विशद वर्णन का अवसर था। प्रसाद आख्यानक काव्य के सीमित क्षेत्र में अधिक विस्तार से न लिख सकते थे। फिर भी कवि के इस आरम्भिक चरण में आगामी प्रौढ़ विकास के चिह्न हैं। कविता के अन्त में प्रसाद ने कुश तथा शीर्य को सौन्दर्य के सम्मुख झुका भी दिया है

सुन्दरि के दृग वान लखे रोष सबही गयो  
छाड्यो शर सन्धान अवध माहि तब ही गयो।

## “वन-मिलन”--

‘वन मिलन’ कथा-काव्य की प्रेरणा भी कालिदास हैं। प्रसाद को संस्कृत साहित्य के अध्ययन से विषय सामग्री प्राप्त होती जा रही थी। वे संस्कृत के आदर्श की स्थापना हिन्दी में चाहते थे। उन्होंने स्वयम् कालिदास को शृंगार का आदर्श कवि माना है<sup>२</sup>। ‘वन मिलन’ की कथा ‘अभिज्ञान-शाकुन्तल’ से अनुप्राणित है। ‘शाकुन्तल’ में सर्वप्रथम कालिदास भगवान् शिव की प्रार्थना करते हैं। सूत्रधार और नटी के वार्तालाप के पश्चात् ही अहेरी दुष्यन्त का वर्णन है। शकुन्तला और दुष्यन्त के प्रणय-सम्बन्ध की स्थापना करके कवि ने कन्या के कण्व के वनाश्रम से हटाकर राजनगरी में प्रस्तुत कर दिया है। शार्ङ्गारव शिष्य के साथ महर्षि कण्व ने शकुन्तला को विदा किया। शापवश दुष्यन्त अपनी प्रेमिका को नहीं पहचान पाते। शकुन्तला राजपुरोहित के यहाँ आश्रय पाती है। एक मछुवा के द्वारा राजा को अपने नाम की आगूठी वापिस मिल जाती है, जो उन्होंने शकुन्तला को दी थी, और उससे जल में गिर गई थी। कालिदास ने राजा के वियोगवर्णन में मधुमास के सौन्दर्य तक को रोक दिया है। राजा वियोग की ज्वाला में जल रहा है। एक दिन राजा माधव्य की रक्षा के लिये जाते हैं। मार्ग में लौटते हुए महर्षि कश्यप का दर्शन करने के लिये रुक जाते हैं। यही वन में उन्हें एक तेजस्वी बालक सिंह विशु के साथ खेलता दिखाई देता है। दुष्यन्त उसके हाथ में वधी हुई रक्षा की अपराजिता जड़ी गिर जाने पर भूमि से उठा लेते हैं, पर वह महर्षि कश्यप के अनुसार साप नहीं हो जाती। यही वन में दुष्यन्त और शकुन्तला का मिलन होता है। मारीच उस बालक के लिये भविष्यवाणी करते हैं कि आज का सर्वदमन, कल भरत होगा। वे गालव से कहते हैं,

गालव, इवानीमेव विहायसा गत्वा मम वचनात्तत्र भवते कण्वाय प्रियमावेदय  
यथा पुत्रवती शकुन्तला तच्छापनिवृत्तौ स्मृतिमन्ता दुष्यन्तेन प्रतिगृहीतेति ।

‘गालव, तुम अभी आकाश-मार्ग से चले जाओ। मेरी ओर से कण्व को यह शुभ समाचार देना कि शापमुक्त होकर दुष्यन्त ने सभी कुछ स्मरण कर शकुन्तला और उसके पुत्र को ग्रहण कर लिया है।’

२. इन्द्र, कला २, किरण १, श्रावण सं० १९६७, ‘कवि और कविता’ लेख ।

प्रसाद के 'वन-मिलन' की कथा देखने से स्पष्ट हो जाता है कि 'शाकुन्तल' कथा की समाप्ति ही 'वन-मिलन' का आरम्भ है। कवि प्रसाद ने कालिदास के नाटक को आगे बढ़ाया है। 'वन-मिलन' के आरम्भ में ही कवि हिमालय की गरिमा का वर्णन करता है, जहाँ मालिनी नदी प्रवाहित हो रही है, तथा

तेहि कटि तट मह कण्व महर्षि तपोवन सोहं ।

सखा कटाक्षन ते हरिनी जह मुनि मन मोहं ॥

सरस रसाल, कदम्ब, तमालन की सुचि पाती ।

धय, अशोक, अरु देवदारु तरुगन बहु भाती ॥

—चित्राघार, पृष्ठ ५५

इसी के पश्चात् कवि ने वन-श्री का सुन्दर वर्णन किया है। वही प्रियम्बदा और अनसूया अपनी सखी शकुन्तला को मन-ही-मन उपालम्भ देती है, कि वह उन्हें महलो में जाते ही भूल गई। माधवी लता भी विरह-अश्रु बहा रही है। उसी समय कश्यप का शिष्य गालव ऋषिवर को शुभ समाचार सुनाता है कि दुष्यन्त शापमुक्त हो चुके हैं। और तभी दुष्यन्त, शकुन्तला, भरत आ पहुँचे। वन में आनन्द विखर गया। शकुन्तला लौटते समय अपनी सखी प्रियम्बदा, अनसूया को भी सग ले गई।

### 'वन-मिलन' और 'शाकुन्तल'—

इस प्रकार प्रसाद ने यद्यपि कण्व, कश्यप, गालव, दुष्यन्त, शकुन्तला, भरत, प्रियम्बदा, अनसूया आदि सभी पात्र 'शाकुन्तल' से प्राप्त किये हैं, किन्तु उनके कथा में मौलिकता है। कालिदास ने नाटक को अपनी कथा का माध्यम बनाया। प्रसाद ने छोटे-से कथा-काव्य में ही उसका समावेश किया। प्रकृति के साथ वन-वालाओं का तादात्म्य कालिदास ने कराया है, किन्तु प्रसाद अधिक वर्णनात्मक है। गीतमी के साथ जाती हुई शकुन्तला, लताओं की ओट हो जाने वाले दुष्यन्त से कह जाती है

लतावलय सतापहारक, आमत्रये त्वा भूयोऽपि परिभोगाय. .

'हे सन्ताप हर्नेवाले लतापुज, मैं पुन विहार के लिये तुम्हें निमन्त्रण दे जाती हूँ।' दुष्यन्त के पाम जाते समय शकुन्तला के अचल को हरिण पकड़ लेता है। वन का ममस्त वैभव सजल नयनों में उम मौन्दर्य-राशि को विदा देता है। प्रकृति के व्यापक रगमच पर ही कालिदास का नाटक आधारित है। प्रसाद की प्रकृति भी शकुन्तला के वियोग में दुखी है, किन्तु वह मानवीय भावनाओं से

एकाकार नहीं होने पाती। उसमें रमणीयता है, तन्मयता नहीं, भाव है, भावा-  
वेश नहीं। बुद्धि आगे चली जाती है, हृदय पीछे छूट जाता है। तभी तो शकु-  
न्तला, दुष्यन्त, भरत प्रसाद के लिये केवल धर्म, शान्ति, आनन्द अथवा श्रद्धा,  
भक्ति, सरलता के पुज हैं। किन्तु कालिदास की प्रकृति तो राजा की आज्ञा से,  
वसन्त नहीं मनाती। मधुमास स्वयं रुक जाता है। 'वन-मिलन' के सीमित क्षेत्र  
में किसी पात्र का विस्तृत चरित्र-चित्रण अथवा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण सम्भव  
नहीं। अनसूया और प्रियम्बदा ही कथा के अधिकांश भाग में दिखाई देती हैं।  
वे शकुन्तला को अत्यधिक प्रेम करती हैं, और उसके बिना दुखी हैं। उनके प्रेम  
में हल्का-सा उपालम्भ भी झलक जाता है। शकुन्तला से मिलने पर भी प्रिय-  
म्बदा बारम्बार भरत का मुख चूमने लगती है। वे अनेक कथाएँ सुनाने लगती  
हैं। प्रियम्बदा तो उपालम्भ देते हुये दुष्यन्त से कह देती है।

‘अहो होत है अधिक निठुर नर सब, नारी सों..’

शकुन्तला भी अपनी सहेलियों को प्रेम करती है, अन्त में उन्हें अपने साथ ही  
ले जाती है। वह भारतीय नारी के उच्चादर्श को लेकर अपनी सखियों से कहती  
है कि इनके विमल चरित्र के विषय में कुछ न कहो। कालिदास का मृग शकुन्तला  
की विदा के समय उसका अचल पकड़ लेता है, किन्तु 'प्रसाद' का मृग  
शकुन्तला के चरणों का चुम्बन लेकर अपना आनन्द प्रकट कर देता है। कवि ने  
संस्कृत के प्रियम्बदा, सुन्दरी तथा मालिनी आदि छन्दों का प्रयोग किया है।  
कविता का माध्यम ब्रजभाषा होने पर भी उसमें आधुनिकता अधिक है। प्रेरित,  
कर्णिकार, वीरघ आदि शब्द संस्कृत से लिये गये हैं। इस प्रकार कवि की  
नवीनता इसमें प्रतीत होती है और उसमें विकास के चिह्न निहित हैं।

‘प्रेमराज्य’—

तीसरी आख्यानक कविता 'प्रेमराज्य' है। इसका आधार ऐतिहासिक  
घटना है। इतिहास के अनुसार सन् १५६४ ई० में विजयनगर और अहमदाबाद  
के बीच टालीकोट का युद्ध हुआ था<sup>३</sup>। केवल इसी छोटे-से कथा-सूत्र को लेकर  
कवि ने काव्य का निर्माण किया। सम्पूर्ण काव्य-कथा को दो भागों में विभाजित  
कर दिया गया है। आरम्भ में टालीकोट के युद्ध का वर्णन है। वही राजा सूर्य-  
केतु अपना अचवर्णीय बालक भील को दे देते हैं। सेनापति के विश्वासघात से  
वे युद्ध में मारे जाते हैं। घर आने पर सेनापति को उसकी पत्नी नहीं मिलती।



पति की कायरता से दुखी होकर वह भी चली जाती है। सेनापति साधु हो जाता है। उत्तरार्ध में ललिता और राजकुमार चन्द्रकेतु का परिणय दिखाया गया है। इस प्रकार इसमें शौर्य और प्रेम का समन्वय कवि ने प्रस्तुत किया है।

कथानक की दृष्टि से 'प्रेमराज्य' प्रसाद की एक मौलिक कृति है जिसकी रेखा इतिहास से प्राप्त हुई। उसमें किसी कथा विशेष का अनुसरण नहीं ग्रहण किया गया। वीर रस के परिपाक की दृष्टि से कवि ने 'पूर्वार्द्ध' में सूर्यकेतुसिंह और यवनराज के युद्धभूमि में मिलन को वीरकर्म तथा कायरता का दृश्य कहा है। महाराज यद्यपि वृद्ध थे, किन्तु हृदय में अत्यधिक उत्साह तथा भुजदण्डों में पीरुष था। भुजाये फड़क उठी, मानो वीर रस स्वयम् उमगित हो उठा हो। राजा ने हर-हर कर इस प्रकार धावा किया, जैसे गरुड पन्नग प्रवाल पर। स्वयम् अप्सराएँ एक वीर के सिर के लिये अपना तन-मन वार देने को प्रस्तुत थीं। महाराज सूर्यकेतु ने अरिगणों का वध करके घर्म का पालन किया, अन्त में उन्हें सुगति प्राप्त हुई। इस अवसर पर कवि सूर्यकेतु की वीरगति से भारत-भूमि को सौभाग्यशालिनी कहता है, जहाँ महान वीरों ने जन्म लिया। इक्ष्वाकु का वल ससार में प्रसिद्ध है। दुष्यन्त राजाओं के सिरमौर थे। भरत की सुकीर्ति अनन्त है। उन्होंने जम्बूद्वीप को विभाजित कर अपने नाम से भारतखंड वसाया। और

भये भीष्म, रणभीष्म, हरण अरिदर्प  
जामदग्नि ते रच्यो, समर करिदर्प।  
जिनकी देव प्रतिज्ञा की सुख्याति  
गाइ गाइ नहि वाणी, अजहुँ अधाति।

—चित्राधार, पृष्ठ ६७

इस प्रकार कवि भारत गौरव के द्वारा एक उद्बोधन गीत गाने का प्रयत्न कर रहा है। उसमें राष्ट्रीयता की भावना निहित है। इसके सफल प्रतिपादन के लिये ही उसने यवनों में युद्ध दिखाया है। यही नहीं, स्वयम् सेनापति की पत्नी भी अपने पति की कायरता में क्षुब्ध होकर चली जाती है। सूर्यकेतु महाराज का गौरवपूर्ण चित्र कवि ने प्रस्तुत किया है। अन्त में कवि एक संकेत भी कर देता है

‘वसुन्धरे, तव रक्त पिपासा घन्य’

सेनापति मानभूमिद्रोही है, सभी उमका उपहास करते हैं। इस प्रकार कवि वीरता के आदर्श की स्थापना कर देता है, किन्तु केवल यही चरम सत्य नहीं है। वह तो केवल वसुन्धरा की रक्त पिपासा है जो न जाने कब सन्तुष्ट होगी।

उत्तरार्द्ध में प्रकृति के सुन्दर रंगमंच पर कवि ने प्रणय-कया की स्थापना की है। प्रकृति की विभूति में ही प्रेम और सौन्दर्य स्वच्छन्द विचरण कर सकते हैं। प्रभजन परिमल से पूरित वन में डवर-उधर विचर रहा है। इसी अवसर पर कवि ने वाला का प्रवेश कराया है। उसके सौन्दर्य-वर्णन में प्रसाद की नवीनता स्पष्ट दिखाई दे जाती है। 'वन-मिलन' में अनुसूया, प्रियम्बदा के लज्जा-शील सौन्दर्य में भी कवि ने कालिदास अथवा ब्रजभाषा की परम्परा का अनुसरण नहीं किया था। यहाँ भी उसके अग-अग में श्री मरी हुई है। पास ही मृगछोना, मराल, शिखी भी तो स्तब्ध-से खड़े हैं। यही नहीं

लखि मूरति ज्ञान्त सुरसरी हूँ को मन्द प्रवाह है  
कुंजन में छपिके सुमन, देखत सहित उछाह है।

—चित्राधार, पृष्ठ ६९

उसकी गति मराल की भाँति थी। पुरुष पात्र, प्रेमी चन्द्रकेतु का प्रवेश प्रसाद ने अन्यन्त नाटकीय रीति से कराया है। चन्द्रकेतु वाला के दृग मीचकर पूछता है, "बोलो हम कौन हैं?" वह बोल उठी, "चन्द्रकेतु, दृग खोलो।" और दोनों हस पड़े, मानो शरद्घन से मुक्ताविन्दु वरस उठे हो। इस प्रेम को कुसुमित करने तथा शृंगारिकता प्रदान करने के लिये कवि ने पुन रजनी के सौन्दर्य का सरस चित्र प्रस्तुत किया है। आकाश में ताराओं की पक्ति निशारानी के कठ का हीरक-हार बन रही थी। विबु-मडल सुधा की वर्षा कर रहा था। चन्द्रकेतु ललिता शिला पर युगल-सुधाकर की भाँति बैठे थे। इस प्रकार सौन्दर्य-वर्णन में कवि ने प्रकृति को स्थान दिया है और उसी से सुन्दर प्रतीक लिए हैं।

प्रथम भाग में ही कवि ने वीरता के आदर्श की स्थापना करते हुए यह स्पष्ट कह दिया था कि युद्ध धरणी की रक्त पिपासा है। इसी आदर्श का विकास इस खंड में कवि ने किया है। वालक कहने लगते हैं कि अब हम पथिकों को निर्भय लूटेंगे। तभी चन्द्रकेतु विश्वेश्वर की अनुपम मूर्ष्टि की चर्चा करता है। यह विराट ससार शिव का ही अव्यक्त रूप है। सर्वत्र उसकी ज्योति का आभास प्राप्त होता है। जब वह चन्द्र-सूर्य मृगनैनों से देखता है, तभी तममय जगत में नर आँखों से देखने लगते हैं। वह प्रकृति की पराशक्ति है, उसका वाहन वृषभ है, धर्म का प्रतिनिधि। परस्पर प्रेम करो, विरोध कैसा। अन्त में .

वह किञ्चोर नवचन्द्रकेतु ललिताहु किशोरी  
तन्मय लखत परस्पर इकट्ठक अद्भुत जोरी।

लखे नवल यह प्रेमराज्य अति हवै आनन्दित  
चमकि उठयो नव चारु चन्द्र तारागन वन्दित ।

—चित्राधार, पृष्ठ ७५

इस प्रकार युद्ध से आरम्भ होनेवाला काव्य अन्त में एक महान मानवीय सन्देश देकर समाप्त हो जाता है। इसमें शिव के विराट स्वरूप का अकन किया गया है। प्रसाद आरम्भ से ही शैव थे। धीरे-धीरे यह भक्ति जीवन-दर्शन में परिवर्तित होने लगी। शैव दर्शन के आभासवाद के अनुसार भी महेश्वर समस्त सृष्टि के रचयिता हैं<sup>४</sup>। यह सृष्टि केवल उनके व्यक्तित्व का आभास मात्र है। महेश्वर की सत्ता माया, आत्मा और आणव से पृथक् है। वह प्रेम की प्रतिमूर्ति है। उसके लास्य (नृत्य) में सृष्टि का निर्माण है। शैव साधु ईश्वर की प्रार्थना करते हुये कहा करते थे, “जब मैंने शान्तिपूर्वक ईश्वरीय प्रेम का चिन्तन किया, तो मुझे नैसर्गिक आनन्द प्राप्त हुआ। उस दिन मुझे शकर भी कटु लगी, और मधु भी नीरस, क्योंकि मैं आनन्दमग्न था।” दक्षिण तथा काश्मीर के अनेक शैव भक्तों ने शिव की इसी रूप में उपासना की है। उनकी धारणा है कि वे मूर्ख हैं जो शिव और प्रेम में अन्तर रखते हैं। यही नहीं, शिव का ताडव नृत्य भी भक्तों की रक्षा के लिये होता है। अभिज्ञानशाकुन्तल के आरम्भ में कालिदास ने कहा है

या सृष्टि स्रष्टुराद्या वहति विधिद्वुत या हविर्या च होत्री  
ये द्वे काल विधत्त श्रुतिविषयगुणा या स्थिता व्याप्य विश्वम् ।  
या माहु सर्वबीज प्रकृतिरिति यया प्राणिनः प्राणवन्तः  
प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्तनुभिरवतु वस्ताभिरष्टाभिरौशः

शिव का दर्शन उस जल के रूप में प्रत्यक्ष होता है, जिसे ब्रह्मा ने सर्व-प्रथम निर्मित किया। वे उस अग्नि की भाति हैं जो विधि द्वारा दी गई हव्य सामग्री ग्रहण करती है। वे यज्ञ करनेवाले होता हैं। वही सूर्य, चन्द्रमा है जो दिवस रात्रि का समय निर्धारित करते हैं। उस आकाश के रूप में है जिसका गुण

४. अनपेक्षस्य वशिनो देशकालाकृतिश्रमा  
नियता नेति स विभुर्नितयो विश्वाकृति शिव  
विभुत्वात्सर्वगो नित्यभावादाद्यन्तर्वर्जितः  
विश्वाकृतित्वाच्चिदवित तद्वच्चिद्यावभासक ॥

शब्द है और जो ससार भर में रमा है। वे पृथ्वी की भाति है, जो सब बीजों की जन्मदात्री है, और उस वायु की भाति जो सब जीवों को जीवन देती है। जल अग्नि, होता, सूर्य, चन्द्र, आकाश, पृथ्वी, वायु आदि अनेक रूपों में सबको दिखाई देने वाले भगवान् सबका कल्याण करो।

इस प्रकार कवि एक उच्च भाव-भूमि पर चला जाता है। लौकिक धरातल 'पर अलौकिक और आदर्श की स्थापना प्रसाद साहित्य की विशेषता है। 'प्रेम-राज्य' की प्रशंसा करते हुये उस समय ही कहा गया था कि 'कविता में मधुर शब्दों का समावेश हुआ है। छन्द शुद्ध बना है और कहीं-कहीं लालित्य भी है<sup>५</sup>।' इसके अतिरिक्त उस समय ही 'विहार वन्धु' आदि पत्रों में प्रेमराज्य की आलोचनाये निकली, जिनमें प्रायः सभी में कविता को सुन्दर कहा गया। उसी समय लाला भगवानदीन जी ने इसकी कटु आलोचना की थी कि 'काव्य विलकुल निरस और अनेक दोषों से पूर्ण है। एक भी छन्द यतिभग दोष से रहित नहीं है<sup>६</sup>।' प्रसाद जी ने स्वयं इसका उत्तर दिया था—'छन्द की दृष्टि से इसमें रोला छन्द है। कविवर मिखारीदास के छन्दोर्णव पिंगल में उसका लक्ष्य केवल अनियमित रोला कहकर दिया गया है।

### स्फुट कविताएं—

इन आख्यानक कविताओं के अतिरिक्त स्फुट रचनायें 'पराग' और 'मकरन्द विन्दु' शीर्षकों के अन्तर्गत संगृहीत हैं। 'पराग' की अधिकांश रचनायें प्रकृति विषयक हैं—शारदीय शोभा, रसाल, प्रभातकुसुम, नीरद, शरदपूर्णिमा, इन्द्रधनुष आदि। प्रकृति सम्बन्धी इन रचनाओं की प्रेरणा के दो ही प्रमुख कारण प्रतीत होते हैं। शैशव में कवि ने उज्जैन, अहरोरा, अमरकटक आदि अत्यन्त सुन्दर प्रकृति स्थलों में भ्रमण किया था। वे समस्त सुन्दर चित्र उसके मस्तिष्क पर चित्रित हो उठे थे। इसके अतिरिक्त घर पर होनेवाली कविता उस समय भी रीतिकाल की परम्परा से प्रभावित थी। शृंगार रस की कवितायें भारतेन्दु युग में मिलती हैं। प्रकृति प्रायः इन कवियों की रचनाओं में उद्दीपन बनकर आती थी। कविगोष्ठियों में पढ़े जानेवाले इन कवित्त और सर्वप्रथम कविताओं को देखने से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि भारतेन्दु ने शृंगार, प्रकृति,

५. सम्पादक, 'भारतमित्र' पत्रिका, फाल्गुन सं० १९६६

६. 'लक्ष्मी', जनवरी, सन् १९११ ई०

देग आदि के विषय में जो नवीन प्रयोग आरम्भ किया था, उसका विकास होने लगा था। अलंकार का स्थान अनुभूति को प्राप्त हो रहा था, और शब्दाढम्बर में भी कविता मुक्त हो चुकी थी।

प्रसाद की प्रकृतिविषयक इन कविताओं की सबसे बड़ी विशेषता उनके 'शीर्षक' हैं। अभी तक समस्त कविता सर्वथा और कवित्त में बधी हुई थी। कभी-कभी सूत्र के पदों की भी शैली दिखाई दे जाती थी। प्रसाद ने अपनी प्रत्येक कविता का एक शीर्षक दे दिया है। गीतिकाव्य की प्रवृत्तियाँ आरम्भिक रचनाओं में ही प्राप्त हो जाती हैं, जो उन्हें 'लहर' के सर्वोत्तम गीतों तक ले जा सकी। कविता के परस्परगत विषयों को भी कवि रसमय बनाने में प्रयत्नशील है। धीरे-धीरे उसमें मधुर भावों का समावेश हो रहा है। इसके अतिरिक्त प्रसाद ने ब्रजभाषा की कविता को समस्यापूर्ति के संकुचित वातावरण से बाहर निकाल लिया। उसमें नवीन उपमाएँ और नूतन शब्द-योजना है।

एक शीर्षक के अन्तर्गत ही समस्त चित्र को प्रस्तुत कर देने का प्रयास भी कविताओं में मिलता है। 'शारदीय शोभा' के अन्तर्गत ही प्रभात, रजनी और चन्द्र का वर्णन किया गया है। उपमा, उदाहरण प्रकृति और मानव के मध्य एक प्रकार का व्यवधान प्रस्तुत कर देते हैं। केवल प्रकृति का वर्णन होने के कारण उसमें उपमा-विधान अपेक्षाकृत कम है। प्रकृति की जड़ता में चेतनता भरने तथा मानवीकरण की इच्छा में प्रसाद प्रायः उसे सम्बोधित करने लगते हैं। इस क्रिया में प्रकृति के अधिक-से-अधिक निकट जाने का प्रयास है। मलयानिल, रसाल सभी से कवि एक अपनत्व स्थापित करने का प्रयत्न करता है। प्रसाद की प्रकृति केवल मानवीय भावनाओं का मनोरंजन ही नहीं करती, वरन् वह समाज की शोभा है। प्रकृति के गुणों का विग्लेषण करने के लिये उन्होंने ऐसे शब्द चुने हैं, जो मानव पर भी आरोपित होते हैं। तख्तरराज की उदारता, विहग का यश-गान, मेघों की छाया सभी में रसात्मकता निहित है। इसके अतिरिक्त प्रकृति में कवि को संकेत भी प्राप्त होते हैं। 'प्रभात कुसुम' गर्व से डाली पर झूल रहा है, किन्तु कुछ क्षण ही में तो घूल-धूसरित हो जायगा। कवि का आवेग कभी-कभी इस सीमा तक बढ़ जाता है कि वह उसे कुछ देना भी चाहता है

पै हम हिय ते देत असोस अहं तुम को नित  
समय-समय पुनि आय सुधारस को वरमहु इन ।

इस प्रकार प्रसाद के प्रकृति-वर्णन में नवीनता है। इसके पूर्व अंग्रेजी की प्रकृति कविता की भी चर्चा हिन्दी में होने लगी थी। पाठक जी ने अनुवाद भी किए थे। प्रगीतात्मकता तथा अन्तर्वृत्ति निरूपण इस काव्य की प्रमुख विशेषताएँ हैं। अंग्रेजी साहित्य में प्रकृतिविषयक कविता को एक स्वतन्त्र स्थान प्राप्त है (Poets of Nature)। स्पेन्सर, शेक्सपियर मिल्टन आदि की पेस्टोरल कविता प्रकृति का आलम्बन लेकर ही हुई। अपने 'ऊजड ग्राम' के आरम्भ में ही गोल्डस्मिथ कहता है कि सध्या में बरबस ही मुसकरा पड़नेवाले ग्राम तुम मुझे अत्यधिक प्रिय हो। 'श्रान्त पथिक' में भी प्रकृति का वर्णन पृष्ठभूमि के रूप में किया गया है। शेली, कीट्स आदि स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति में व्यक्तित्व अनुभूति को आरोपित किया। अप्रस्तुत रूप विधान के द्वारा जीवन की अनुभूतियों का भी प्रकाशन इनमें मिलेगा। बाइरन ने कहा था, "पथहीन वनों में एक आनन्द है, निर्जन तट पर सुख है। वही समाज है, जहाँ कोई न हो। गम्भीर सागर के गर्जन में भी संगीत है। मैं मनुष्य को कम प्यार नहीं करता किन्तु प्रकृति को उससे भी अधिक।" प्रकृति के इस सौन्दर्य से स्वच्छन्दतावादी कवि ने अपनी आन्तरिक अनुभूति को समन्वित कर दिया। शेली ने प्रतीची से आते हुये पवन को रूप प्रदान किया था। उसके लिये वह वसन्त की इबास था। इस लम्बी कविता में शेली ने अपनी समस्त तन्मयता भर देने का प्रयत्न किया। इसी प्रकार उसने चन्द्रमा, रजनी, लवा आदि से बातें की थी। कीट्स कोकिल को 'अमर पछी' की सज़ा दे देता है। उसे उसके मगीत में युगों

७. "There is a pleasure in the pathless woods,  
There is rapture on the lonely shore,  
There is society where none intrudes,  
By the deep sea, and music in its roar,  
I love not man the less, but nature more... ."

—Byron—Childe Harold, IV

८. "O wild West Wind, thou breath of Autumn's  
being

—P. B. Shelley—Ode to the West Wind.

का आभास मिला था<sup>९</sup>। वह स्वर्थ में आकर प्रकृति में परोक्ष सत्ता का आरोप होने लगता है। प्रकृति के सौन्दर्य पर रीझ उठनेवाले स्वच्छन्दतावादी कवि उसमें किसी अन्य वस्तु का आभास नहीं पाते। वह स्वर्थ और कोलरिज प्रकृति में परोक्ष सत्ता को खोजना चाहते हैं। उनकी कविता में दार्शनिक प्रवृत्तियों ने भी स्थान पाया। प्रकृति मानव को एक महान सदेश दे जाती है। वह स्वर्थ प्रकृति का केवल एक उपासक नहीं रह गया, जो बारम्बार उस मनोहारिणी छटा में स्वयम् को उलझा देता था, वरन् उसने उसके अतस्तल में जाने का प्रयत्न किया। उसने गम्भीरतापूर्वक प्रकृति को जिज्ञासा और कुतूहल से देखा। उसके लिये प्रकृति एक मूक शिक्षक है। उसका कथन है, “आकाश इतना स्वच्छ था, पवन में ऐसी निस्तब्धता थी, दिन भी इसी प्रकार था कि जहाँ कहीं भी मैंने देखा, मुझे तुम्हारा प्रतिबिम्ब दिखाई दिया। वह कभी-कभी काप जाता था, किन्तु अलग न हो सका<sup>१०</sup>।” कोलरिज ने तो प्रकृति में कृतिकार की सत्ता का अनुभव किया। इस प्रकार अँगरेजी के प्रकृति-वर्णन की छाया उस समय के हिन्दी साहित्य पर पड़ रही थी। वह स्वर्थ, कोलरिज दोनों की प्रवृत्ति प्रकृति में परोक्ष सत्ता का सकेत पाने की ओर थी जो हिन्दी को प्रभावित कर रही थी।

संस्कृत के प्रकृति-वर्णन में कालिदास और माघ का स्थान सर्वोपरि है। कालिदास के कुमारसम्भव, मेघदूत, शाकुन्तल तथा भवभूति के उत्तररामचरित आदि के अनुवाद हिन्दी में आ रहे थे। आरम्भ में स्वयम् प्रसादजी कालिदास से प्रभावित हुये थे। वास्तव में प्रकृति के व्यापक रंगमंच पर ही कालिदास का काव्य निर्मित है। प्रकृति को आलम्बन और उद्दीपन दोनों ही रूपों में उन्होंने ग्रहण किया है। शाकुन्तल की प्रकृति सचेतन हो उठी है। वह स्वयम् मुखर हो जाती है। कुमारसम्भव के आरम्भ में ही हिमालय का विशद वर्णन एक पृष्ठभूमि अथवा रंगमंच के रूप में किया गया है, जिस पर समस्त काव्य

“Thou wast not born for death, immortal bird”  
—J. Keats—Ode to Nightingale.

“So pure the sky, so quiet was the air !  
So like, so very like, was day to day !  
Whene’er I look’d, thy image still was there,  
It trembled, but it never pass’d away”  
—W Wordsworth—Nature and the Poet.

की रचना कवि ने की है। प्रकृति की जितनी विशद योजना कालिदास में है, अन्यत्र कही नहीं। उसके प्रत्येक रूप का वर्णन कवि ने अत्यन्त कुशलता से प्रस्तुत किया है। उनका निरीक्षण अत्यधिक सूक्ष्म है। वस्तु-चित्रण के साथ-ही-साथ उपमाये भी चलती है। 'ऋतुसंहार' की प्रकृति एक उद्दीपन बन गई है। वह यौवन को अपने अनेक रूपों से उन्मत्त कर देती है। कालिदास का पावस जूही की नव कलिकाओं, मालती, मौलसिरी के प्रसूनो की माला गूथ रहा है, मानो प्रेमी प्रेमिका के लिये पुष्पमाल बना रहा हो।

शिरसि वकुलमालां मालतीभिः समेतां

विकसितनवपुष्पर्ययिकाकुड्मलैश्च ।

विकचनवकदम्बः कर्णपूरं बधूनां

रचयति जलदौघः कान्तवत्काल एषः ॥

ऋतुसंहार, द्वितीय सर्ग, २५

प्रकृति के प्रत्येक स्वरूप का ज्ञान कालिदास को था। बाल्मीकि की भांति उसमें प्रकृति के सकेत नहीं मिलते। रामायण का प्रकृति-वर्णन केवल आलम्बन रूप में है, किन्तु कालिदास की प्रकृति 'नवयौवना' है। उसकी सद्दिल्लिखित योजना में सर्वत्र सौन्दर्य भाका करता है। इस प्रकार कालिदास का विस्तृत ज्ञान तथा कल्पना प्रकृति और जीवन के अतिरसात्मक स्वरूप को प्रस्तुत करते हैं<sup>११</sup>। माघ में प्रकृति के स्वतन्त्र चित्रण की अद्भुत क्षमता है।

हिन्दी में रीतिकालीन प्रकृति-वर्णन के विरोध में भारतेन्दु अपनी रसात्मक अनुभूति प्रस्तुत कर चुके थे। उपमा, उत्प्रेक्षा आदि के होते हुये भी उनके वर्णन में कृत्रिमता अधिक नहीं है। उसी के पश्चात् श्रीधर पाठक, रामचन्द्र शुक्ल, हरि-औघ आदि कवि अपनी उदार दृष्टि लेकर आ रहे थे, किन्तु अब भी मनुष्य और प्रकृति एक दूसरे के पूरक न बन सके थे। प्रसाद ने प्रकृति-वर्णन में सरसता ला दी। इसी के द्वारा उन्होंने शृंगार का उदात्त स्वरूप प्रस्तुत किया। प्रकृति-प्रेम की कविताये और गीत आन्तरिक अनुभूति से अनुप्राणित हैं।

११. The width of Kalidasa's knowledge and the depth of his observation of nature and life are shown to the highest advantage

—A History of Sanskrit Literature, by A. B. Keith, Page 105.



प्रकृति के कुछ रूपों को वे देख सके हैं। कभी शारदीय शोभा में प्रभात, रजनी और चन्द्र उन्हें सुन्दर प्रतीत होते हैं, तो रसाल मजरी बसन्त का दान। वर्षा में नदी-कूल की छवि से धारा पुलकित हो उठती है। उद्यानलता माली से जल पाते ही लहलहा उठती है। यही नहीं, कवि का प्रश्न है

भरि अक अहौ तुम भेंटति को

तरु के हिय दाह समेटति को ।

टक लाइ सब दृग फूलन ते

मकरद भरे अँसुवा कन ते ।

तुम देखति हौ केहि आस भरी

नाहि बोलति हौ तरु पास खरी ।

—चित्राधार, पृष्ठ १५१

प्रसाद के प्रकृति विषयों में विविधता है। उसके प्रत्येक स्वरूप पर वे रीझ उठते हैं, किन्तु वे उसमें खो नहीं जाते। 'चित्राधार' में उनका प्रेम श्रृंगार से अधिक है, वे प्रकृति से एकाकार नहीं हो जाते। तादात्म्य स्थापित करने के प्रयत्न का एक आभास मात्र मिलकर रहा जाता है। प्रकृति के सौन्दर्य के विषय में उनकी जिज्ञासा अधिक है। अंग्रेजी कवि वर्ड्सवर्थ की भांति प्रसाद प्रकृति के अन्तस्तल में तन्मय नहीं हो जाते। वे उसके सौन्दर्य को देखकर प्रश्न करते हैं। प्रकृति को देखते ही उनका कौतूहल जागृत हो जाता है, उनकी चेतना गतिमान हो जाती है। अपनी भावनाओं की सूक्ष्मता लेकर उन्होंने प्रकृति का वर्णन किया। उनका हृदय अपनी जिज्ञासा को समालने में उलझ जाता है, और इस प्रकार प्रकृति से तन्मय नहीं हो पाता। इस जिज्ञासा के क्रमिक विकास ने कवि को एक नवीन जीवन-दर्शन की स्थापना करने में सहायता दी, जहाँ प्रकृति मनुष्य के लिये चिरसहचरी बन जाती है। कालिदास की वर्णनशैली और वर्ड्सवर्थ, कोलरिज की रहस्योन्मुख प्रवृत्तियाँ प्रसाद में जिज्ञासा बनकर आई हैं। यदि एक ओर संस्कृत के महान कवि की भांति प्रसाद ने विविध प्रकृति रूपों पर दृष्टिपात किया, तो दूसरी ओर प्रकृति को जिज्ञासा भरकर उन्होंने देखा। प्रकृति उन्हें अत्यन्त रहस्यमय प्रतीत हुई। इस प्रवृत्ति के बीज 'चित्राधार' में निहित है। इसमें भाग्यनीय दार्शनिकता को भी आगे चलकर कवि ने समन्वित कर दिया। उन्हें इनके लिये प्रतीकों का भी अलवम्ब ग्रहण करना पड़ा। हिन्दी में प्रकृति वर्णन का पुनरुत्थान काल इसी समय आरम्भ हो जाता है।

## प्रणय भावना—

प्राकृतिक दृश्यों के अतिरिक्त कल्पनासुख, मानस, विदार्ढ्य, नीरव प्रेम, विस्तृत प्रेम, विसर्जन आदि कविताये विषय की दृष्टि से भी नवीन हैं। इस प्रकार के विषय आगे चलकर छायावाद के प्रमुख अंग बन गये, किन्तु प्रसाद ने अपने आरम्भिक काल में ही इन पर रचना आरम्भ कर दी थी। कल्पना की शक्ति को उन्होंने पूर्ण ही पहचान लिया था। इसी प्रकार उनके प्रेम-दर्शन में भी नवीन स्वर था। वास्तविक प्रेम अपनी ही सीमाओं में मौन रहता है, प्राणों में गूँजता है। एक ओर शृंगार में भ्रमती हुई, दूसरी ओर खड़ी बोली की शुष्क आदर्शवादी कविता के लिये, प्रेम की यह परिभाषा सर्वथा नवीन थी। सम्भवतः प्रत्येक महान् कलाकार का स्वर आरम्भ से ही एक नवीन रागिनी लेकर प्रस्तुत होता है। अपने मानस में कल्पना भरकर प्रसाद ने नीरव प्रेम का सदा शृंगार किया। सुवासिनी ने एक विदेशी नारी को समझाया था, “प्रेम में स्मृति का ही सुख है। एक टीस उठती है, वही तो प्रेम का प्राण है<sup>११</sup>।”

‘मकरन्द विन्दु’ की कविताओं में अपेक्षाकृत नवीनता कम है। सर्वथा, कवित्त और पद की शैली में लिखी गई इन कविताओं को प्रेम, प्रकृति और भक्ति में विभाजित किया जा सकता है। प्रेम विषयक कविताओं में उपालम्भ की भावना भी मिलती है। प्रेमी वारम्बार अपने प्राणप्यारे से अनुनय-विनय करता है कि ‘मुझे नेक कठ से लगा लो’। इस अवसर पर प्रकृति भी उद्दीपन बन कर आ जाती है। कुमुमाकर ने कानन को अनुरजित कर दिया है, इस अवसर पर प्रिय अपने प्रियतम को पुकारने लगता है। प्रसाद ने प्रथम दर्शन में भी प्रेम की उत्पत्ति स्वीकार कर ली है

देखत ही ताहि पहिचानों सो परत कहो,

वरवस ही लागत प्रसाद वह प्यारो क्यों ।

प्रेम का कारण स्वयम् कवि को भी ज्ञात नहीं, यही उसकी विशेषता है। इतना ही नहीं, उसने आकर हृदय में उसी प्रकार आसन जमा लिया, जैसे कमला कमल पर, किन्तु उसे आभास नहीं मिला। शृंगार वर्णन में अमल चन्द, कुरग आदि के द्वारा ही रूप प्रस्तुत किया गया किन्तु वह सौन्दर्य नेत्रों की अपेक्षा हृदय में समा जाता है। कवि स्वयम् भी कह देता है कि कलिका अपने सौन्दर्य को छिपाये रहो, मरमर चारों ओर फिर रहे हैं। प्रेम एक सौरभ है,

जिससे हृदय सुरमित हो उठता है। प्रेम, प्रकृति को कवि एक समन्वित रूप में प्रस्तुत कर रहा है, जो आगे चलकर उसके स्वतन्त्र काव्य दर्शन में परिणत हो जाता है। भारतेन्दु की भांति प्रसाद की शृंगार-भावना परिष्कृत है, उसमें विकास के चिह्न मिलते हैं। प्रकृति के विषय में कवि की वही जिज्ञासा है, वही कुतूहल। वसन्त कौन मन्त्र पढ़ देता है कि समस्त प्रकृति सरस हो उठती है। मलयानिल किसे पुकार रहा है? रसाल की शिखाओं पर कोकिला कौन-सा गीत गा रही है? प्रकृति के विषय में यदि जिज्ञासा है, तो प्रेम की विचित्र दशा उसे आश्चर्यजनक प्रतीत होती है। आसू पियूष से भी सरस है। कहीं-कहीं पर परम्परा का आभास भी मिल जाता है, जिसमें लोकगीतों का-सा स्वर है।

‘जिया ना जराव जरी जाय रही होरी है .’

इसके अतिरिक्त कवि प्रेम के द्वारा दार्शनिक तथ्य भी पा जाता है। ‘लोग गवाइ के पावत हैं’, आदि बातें उसे ज्ञात हो जाती हैं।

### भक्तिपरक कविताएं—

भक्ति की कविताओं का मूल प्रेरक वह धार्मिक वातावरण ही प्रतीत होता है, जिसमें कवि प्रसाद का जीवन विकसित हुआ। इन कविताओं में परम्परा कहीं-कहीं अधिक स्पष्ट हो जाती है। कवि पूर्ण भक्त नहीं था, उसमें केवल भक्ति की भावना थी। यही कारण है कि भक्त कवियों की-सी तन्मयता उसमें नहीं मिलती। सगुण भक्त कवियों की प्रणाली के अनुसार प्रसाद ने भी अपने उपास्य को दीनबन्धु, करुणासमुद्र, सच्चिदानन्द, नाथ आदि से सम्बोधित किया है। प्रसाद का उपास्य राम अथवा कृष्ण नहीं है। वह रसपूर्ण, रूपवान, सगुण है, किन्तु उसका नामकरण कवि ने नहीं किया, केवल गुणों से विभूषित कर दिया है। यह भक्ति की भावना सांसारिक सघर्षों से त्रस्त होने से कभी-कभी प्रबल हो उठती है। विरलेपण करने पर इस भक्ति-भावना का कोई विशेष कारण नहीं प्रतीत होता। इसमें स्पष्ट है कि कवि परम्परा से प्रभावित है। पुण्य, पाप, परमार्थ, स्वार्थ आदि की ही प्राचीन समस्याएँ इसमें प्रतिध्वनित होती हैं। इति-हास स्वयम् इसका साक्ष्य है कि दीनबन्धु ने पापीजनों को भी शरण दी है, कवि इसकी भी पुनरुक्ति करता है। इसी के साथ ही कवि सामयिक समस्याओं पर भी आ जाता है :

‘मन्दिर, मसजिद, गिरजा सब में खोजत सब भरमायो’

इन कविताओं में कवि का हृदय पक्ष अधिक साथ नहीं देता। यही कारण

है कि आगे चलकर भक्ति की अपेक्षा वह दर्शन की ओर अधिक उन्मुख हुआ। किसी विशेष उपास्य को उसने हृदयगम नहीं किया, किन्तु कालान्तर में अनेक दर्शनों से वह प्रभावित हुआ। उसे प्रकृति के प्रत्येक कण में किसी अज्ञात शक्ति का आभास मिलने लगता है। भक्ति की अपेक्षा श्रद्धा और शक्ति तत्त्व का, प्रसाद की कविता में अधिक विकास हुआ। स्वच्छन्दता में बाधा प्रस्तुत करनेवाली यह परम्परा शीघ्र ही कवि से छूट गई।

## ‘चित्राधार’ का स्वरूप—

चित्राधार की कविताओं पर एक विह्वल दृष्टि डालने से प्रतीत होता है कि भाव की दृष्टि से उनमें नवीनता अवश्य मिलती है। अभिव्यञ्जना की नवीन शैली उसने अपनाई है, जो रीतिकालीन कवियों की अपेक्षा कालिदास, भारतेन्दु के अधिक समीप है। अध्ययन के साथ ही उसमें परिपक्वता आती गई। आरम्भिक रचनाओं में भी परिष्कृत शृंगार-भावना के दर्शन होते हैं। द्विवेदी-युग की शुष्कता और रीतिकालीन मर्यादाहीन शृंगारिकता के बीच नैसर्गिक सौन्दर्य की एक क्षीण रेखा इन कविताओं में मिल जाती है। आख्यानक कविताओं से प्रबन्ध शक्ति का भी आभास मिलता है। कवि की सश्लिष्ट योजना, लक्षणा शैली यद्यपि शिथिल है किन्तु उसमें विकास के चिह्न हैं। इन कविताओं का इस दृष्टि से प्रयोगात्मक और ऐतिहासिक महत्व है। ‘मानस’ में जिस मनोवैज्ञानिक एवम् मानसिक विवेचना की ओर उन्होंने सकेत किया था, उसका बराबर विकास होता गया। कवि का व्यक्तित्व आभासित होने लगता है, वह राधा कृष्ण के रूपक द्वारा शृंगार की अभिव्यक्ति नहीं करता। अभी तक जीवन में अधिक सबर्षों के न आने से इन कविताओं में एक सीधी-सादी प्रणाली ही दिखाई देती है। कभी कवि प्रकृति में रमता है, कभी ईश्वर को पुकारता है और कभी प्रेम में उलझता है। भाषा की दृष्टि से अभी वह पूर्णतया परम्परामुक्त नहीं हो सका। हा, अलंकारों से अवश्य वह मुक्त है। किन्तु जहाँ कहीं वह उनके मोह में पड़ा भी है, वर्णन में व्यवधान अधिक नहीं पड़ता। प्यार, त्रिपदी, वगला से तथा प्रियम्बदा, मुन्दरी, मालिनी आदि छन्द उन्होंने सस्कृत से ग्रहण किये। वैभवशाली वातावरण में पले हुए प्रसाद अभी जीवन को खुली आँखों से मली-भाति न देख सके थे, किन्तु उनमें जिज्ञासा थी, कुतूहल था। यही कारण है कि आगे चलकर उनकी भावना एक सार्वभौमिक घरातल पर पहुँच गई। तत्कालीन ब्रजभाषा की कविताओं से तुलना करने पर प्रसाद की आरम्भिक रचनाओं में भी अधिक सौन्दर्य दिखाई पड़ेगा। जिस शृंगारी कविता को छूना द्विवेदी-युग में एक

अपराध सा बन गया था, उमी की एक नयी मीमांसा लेकर प्रसाद ने प्रवेश किया था ।

### ‘प्रेमपथिक’—

नवयुवक प्रसाद की प्रेम-भावना ‘प्रेम पथिक’ में आकर पूर्ण प्रस्फुटित हुई । कवि ने इसे लगभग सोलह-सत्रह वर्ष की अवस्था में लिखा था । स्वयं उन्होंने उसके खड़ी बोली सस्करण ( माघ शुक्ल ५, १९७० वि० ) में निवेदन किया कि, ‘यह काव्य ब्रजभाषा में आठ वर्ष पहले मैंने लिखा था ।’ इसका कुछ भाग इन्दु, कला एक, किरण दो, भाद्रपद शुक्ल, २, १९६६ वि० में प्रकाशित हुआ था । यद्यपि स्वयं दोनों ही सस्करणों में से किसी में भी कवि ने इसकी कथा के विषय में कोई भूमिका नहीं प्रस्तुत की, किन्तु एक स्थान पर उसने ऐसी पुस्तक का संकेत किया, जिसकी कथा भी ‘प्रेमपथिक’ की भांति है । इन्दु, कला दो, किरण एक, श्रावण सं० १९६७ में प्रसाद जी ने ‘कवि और कविता’ शीर्षक एक लम्बा लेख लिखा था । इसमें उन्होंने भावमयी कविता के दो विभाग किये, कथामूलक और भावमूलक । कथामूलक भावमयी कविता के अन्तर्गत उन्होंने श्रीधर पाठक के ‘ऊँड़ ग्राम’ को रक्खा । इतिहास से विदित है कि पाठकजी ने ‘एकान्तवास योगी’ ( सं० १९४३ वि०, जनवरी १८८६ ), ‘ऊँड़ ग्राम’ तथा ‘श्रान्तपथिक’ का पाश्चिक अनुवाद क्रमशः गोल्डस्मिथ के हरमिट, डेजर्टेड विलेज और ट्रेवलर से किया । उन्होंने ‘एकान्तवास योगी’ लावनी अथवा ख्याल के ढंग पर लिखी । ‘श्रान्तपथिक’ की रचना रोला छन्द में की । ये अनुवाद उस समय अत्यधिक लोकप्रिय हुये थे<sup>१३</sup> । ‘एकान्तवास योगी’ और ‘श्रान्तपथिक’ खड़ी बोली में तथा ‘ऊँड़-ग्राम’ ब्रजभाषा में थे । एकान्तवासी योगी की कथा प्रणय सम्बन्धी है ।

### एकान्तवास योगी—

सुनिये भाइखड बनवासी, दयाशील हे वैरागी ।

करके कृपा बता दे मुझको, कहा जल है वह आगी ।

१३. “Several girls being known to have made it their constant companion with which they would not part even at bed time” Preface to fifth edition

मैं भटका करता हूँ वन में, भूल गया हूँ राह ।  
तू जो मुझे वहाँ पहुँचा दे, यह गुण होय अयाह ।

पथिक कहता है, “मैं वन में इधर-उधर भटका करता हूँ, राह भूल गया हूँ भुझे मार्ग बता दो ।” तभी वन में ही रहनेवाले एक वैरागी ने कहा, “पुत्र, वहाँ मत जाना । अग्नि की अग्नि का कभी विश्वास न करना । सम्मुख जलनेवाला प्रकाश सत्य नहीं, मिथ्या है । यही निकट ही मेरा दरिद्रकुटीर है । चलो, आज रात वही विश्राम करो । मैं पर्वत की घाटियों में स्वच्छन्द विचरण करता रहता हूँ । मुझ पर परमेश्वर की दया है, मैं पशु-हिंसा नहीं करता । कन्द, मूल, फल खाकर प्रसन्न रहता हूँ । सुजान बटोही, चिन्ता छोड़कर मगन हो जा । जगत का व्यर्थ मोह छोड़कर तन-मन भगवान को अर्पित कर दे ।” ये मृदुल वचन पथिक को ओस-विन्दु की भाँति प्रतीत हुये । वह योगी के साथ चल दिया । बहुत दूर झाड़खड में उसकी पर्णशाला बनी हुई थी । योगी ने पथिक का हृदय से स्वागत किया । किन्तु इस समस्त परिचर्या से भी उसका शोक कम न हो सका । पथिक अब भी मलिन, व्यथित और पीड़ित था—

गद्गद् कंठ हृदय भर आया, उसास उसने भारी  
नेत्रों से फिर अश्रुपात की एक साथ बंध गई धारी ।  
वहे अनर्गल अश्रुधारा यह ज्यो पावस का मेह  
आर्द्र कपोल, चिबुक, वक्षस्थल, सजल हुई सब देह ।

ज्ञानी वैरागी ने स्थिति का अनुभव कर लिया । वह स्वयम् उसी व्यथा से पीड़ित था और ससार के समस्त दुख, सन्ताप सहन कर चुका था । उसने अत्यन्त कीमल, मृदुल वाणी में कहना आरम्भ किया, “परदेसी, तू क्यों दुखी है ? क्या घर का मुख तुझ से छूट गया है ? अपने लोगो से बिछुड़कर तू उनकी सुधि में रो रहा है, अथवा मैत्री का बुरा परिणाम तुझे मिला है । क्या तेरे अपार दुख का कारण प्रेम तो नहीं है, जिसका निर्वाह ससार में कठिन है । धन के बल से प्राप्त होनेवाला सासारिक सुख पल भर में समाप्त हो जाता है । सासारिक मैत्री भी केवल एक कथा है । अपनी स्वार्थसिद्धि के हेतु ही जगत् मित्र बन जाता है । तू प्रेम पन्थ में पड़कर व्यर्थ ही स्वयम् को कष्ट दे रहा है । इस कुटिल क्रूर पृथ्वी पर प्रेम का वास भला कहा सम्भव है ? आकाश के प्रसून की भाँति उसकी आशा व्यर्थ है ।” अन्त में योगी ने कहा

‘बड़ी लाज है युवा पुरुष, नहीं इसमें तेरी शोभा है  
तज तरुणी का ध्यान, मान, मन जिस पर तेरा लोभा है ।’

योगी ने आश्चर्य-चकित होकर देखा, पथिक का रूप, लावण्य प्रकट हो गया था। प्रभात के समय अरुणोदय के साथ ही आकाश स्वच्छ हो जाता है, उसी प्रकार वटोही का सुप्त सौन्दर्य उदित हो उठा। वैरागी को विश्वास हो गया कि वह पथिक पुष्ट नहीं, कोई सुन्दरी है। वह दुःखिनी नम्र होकर बोली, “साधुवर, मेरा अपराध क्षमा कीजियेगा। मैं भाग्यहीन, एक दीन विरहिणी हूँ। मैंने इस पुनीत आश्रम को अपवित्र कर डाला। मेरी दशा शोचनीय है, मुझ प्रेम-व्यथित अवला पर दया कीजिये। केवल प्रेम-प्रेरणावश मैंने अपना गृह त्याग दिया, और प्राणपति के लिये पुष्ट वेश धारण कर लिया। टाइन नदी के रम्य तट पर ही मेरे पिता की अतुल सम्पत्ति थी। वे अत्यन्त धर्मशील और उदार थे। वाल्यावस्था में ही मा के स्वर्गवासी हो जाने से उन्होंने मुझे बड़े स्नेह से पाला था। एकमात्र बालिका होने के कारण मैं ही उस घन-वैभव की स्वामिनी थी। सुख-ही-सुख में मेरा शैशव व्यतीत हो गया, मैं यौवन के द्वार पर आ गई। अनेक युवक मेरे पास आने लगे। उनमें से ही एक कुमार एडविन भी मेरा प्रेमी था। वह सम्य, सौम्य, सुशील, सुजान तथा सभी मानवीय गुणों से अलंकृत था। विधि ने विश्व का समस्त सौन्दर्य ही उसमें सगृहीत कर दिया था। आज तक केवल उसकी मूर्ति के सहारे ही जी रही हूँ। अब भी मुझे मिलने की आशा बनी हुई है। दिन-रात उसी की आराधना करती रहती हूँ, वही मेरा इष्टदेव, जीवन-प्राण है। पर्वत-घाटियों में घूमते समय उसकी अमृतमयी वाणी से सुधारस वरसा करता था। उसका सौन्दर्य अपूर्व था,

उसके मन की सुघराई की उपमा उचित कहाँ पाऊ

मुकुलित नवल कुसुम कलिका सम कहते फिर फिर सकुचाऊ।

यद्यपि ओस-विन्दु अति उज्ज्वल, मुक्ता विमल अनूप

किन्तु एक परमाणु मात्र भी नहीं उसके अनुरूप।

किन्तु विधि का विधान ही कुछ और था। मैं अपने रूप के अहंकार में चपल हो उठी। प्रेम-परीक्षा करने के लिये उसकी अवहेलना करने लगी। प्रेम करते हुए भी उसकी उपेक्षा की। उसे मेरे शुष्क व्यवहार से अत्यधिक कष्ट हुआ। अन्त में वह निराश होकर चला गया। मैं कभी प्राणनाथ को नहीं भूल सकती, प्राणदान के द्वारा उसका ऋण चुका दूंगी। एडविन ने मुझसे प्रेम किया, मैं जीवन देकर उसका प्रतिदान करूँगी।”

वह वैरागी स्वयम् एडविन ही तो था। उसने युवती को हृदय से लगा लिया, और बोला, “मेरी अजलैना, इतने दिन के विछुड़े हम लोग पुन मिल रहे हैं। ईश्वर को वारम्बार धन्यवाद है। अब मैं तुम्हें छोड़कर कभी कहीं नहीं

जाऊंगा। तू ही मेरा सर्वस्व है।” योगी को रमणी ने भी बाहुपाशों में भर लिया। वे दोनों ही प्रेम-रस का पान आनन्दित होकर कर रहे थे। अन्त में कवि कहता है :

परम प्रशस्य अहो प्रेमी ये, कठिन प्रेम इनने साधा  
इस अनन्यता सहित धन्य, अपने प्यारे को आराधा।  
प्रेम वियोग परित्यापित होकर, दिया सभी कुछ त्याग  
वन वन फिरना लिया एक ने, दूजे ने वैराग।  
धन्य अजलैना तेरा व्रत, धन्य एडविन का यह नेम  
धन्य-धन्य यह मनोदमन, और धन्य अटल उनका यह प्रेम।  
रहो निरन्तर साथ परस्पर, भोगो सुख आनन्द  
जुग जुग जिओ जुगुल जोड़ी, मिल पियो प्रेम मकरन्द।

गोल्डस्मिथ की मूल कविता में प्रेम के उच्च आदर्श की स्थापना की गई है। उसी के साथ प्रकृति का वर्णन भी होता रहता है। साहित्यिक नृत्य गीतों की यह प्रणाली उस समय अत्यधिक लोकप्रिय थी। वर्णनात्मक काव्य के अन्तर्गत ही यह आते थे। इनमें नृत्य, प्रबन्धकाव्य तथा नाटक का एक साथ समन्वय होता था<sup>१४</sup>। आगे चलकर नृत्य गौण हो गया था। संस्कृत में भी ग्यारहवीं शताब्दी के लगभग कविता में ही कुछ कथाएँ लिखी गई<sup>१५</sup>। शतक भी साहित्यिक नृत्य गीतों के निकट है। क्षेमेन्द्र ने इस प्रकार के काव्य निबन्ध लिखे। ‘तारा शशाक’ भी एक प्रेमकथा ही है। इस प्रकार की कथाएँ सभी साहित्यों में मिलती हैं। किसी लघु मर्म कथा के द्वारा भावाभिव्यक्ति करने से उसमें सरसता अधिक आ जाती है। सामान्य जनता भी उसका आनन्द ले सकती है<sup>१६</sup>। स्वच्छन्द, प्राकृतिक भावधारा सीधे अन्तःस्थल को छूने की शक्ति रखती है। अपने प्रारम्भिक रूप

१४. “A Ballad is not a song. Usually it holds a story: it is the fragment of an epic.” —

A History of English Literature By Legouis, Cazamian, Page 175.

१५. A History of Sanskrit Literature, Page 290.

१६. “Ballad is the delight of the common people.” A Critical History of English Poetry—

By J. C. Grierson, J. C. Smith (1947), page 227.



में वह ग्राम गीतो के अधिक समीप थे, किन्तु धीरे धीरे उसे साहित्यिक वातावरण में ले आया गया। इस प्रकार इन साहित्यिक नृत्य गीतो का पर्याप्त प्रचलन रहा। स्वयं गोलडस्मिथ का 'ट्रेवलर' पांच वर्षों में छ सस्करण पा चुका था। 'ऊजड़ ग्राम' एक वर्ष में ही छ बार मुद्रित हुआ। श्रीधर पाठक के इन अनुवादों का हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक अपना स्थान है।

## प्रेम पथिक--

प्रसाद आरम्भ से ही नवीनता लेकर चले थे। एकान्तवास योगी' से अनुप्राणित 'प्रेमपथिक' में स्वच्छन्दता का विकास हुआ। आरम्भ में ही कवि कथा आरम्भ कर देता है

‘छाड़िके अभिराम अति सुखधाम चारु अराम  
पथिक इक कोन्ह्यो गमन, सुप्रवास को अभिराम ।’

जाते समय पथिक ने ग्राम देवता को प्रणाम किया। पथ पर चलते-चलते भास्कर की किरणें प्रखर हो गई, वह वट वृक्ष की शीतल छाया में विश्राम करने लगा। पपीहा की 'पी कहा' सुनते ही उसे अपनी प्रिया का ध्यान हो आया। वह बढता ही गया। आगे उसे एक निर्मल जल का सरोवर मिला। पानी पीकर वह पुन चलने लगा और मरुभूमि में पहुँच गया। उसके कपोलो पर अविरल आसू की धारा थी। वह मन-ही-मन सोच रहा था कि इस निर्जन में एक वृक्ष के अतिरिक्त कोई अन्य छाया नहीं है। तृण भी नहीं दिखाई देता। जो कुछ है, वह भी सूखता चला जा रहा है। रस के मेघ भी यहाँ मेरे भीत बनकर नहीं बरस जाते। दिवस और रजनी में कोई अन्तर नहीं प्रतीत होता। इसी प्रकार विचार करते-करते पथिक व्याकुल हो उठा

काह करूँ, कित जाऊँ, कछु न दिखाय  
हाय, हाय, जक लागी कहु न सुहाय।

तभी एक मनुष्य आकर बोला कि तुम तो अत्यन्त कोमल प्रकृति के प्रतीत होते हो। पथिक, यह वही उपवन कुंज है, जिसमें अलिपुत्र मूलकर भी पग नहीं रखता। इस तरह मे एक भी डाल कुमुमित नहीं है। चन्द्रमा वही है, किन्तु चकोर नहीं दिखाई देता। इस उपवन में वायु भी कही नहीं रहती। इस मारुत के स्पर्श मात्र में कलिकायें मुरझा जाती हैं, और—

‘प्रेम ! चक्रवर्ती राजा के राज  
प ! दुहाई सुनी जात नहिं काज ।’

पथिक, तुम्हें सुकुमार देखकर हम शिक्षा देते हैं कि इस पथ में अनेक दुख हैं, तुम लौट जाओ। तभी पथिक बोला, “तुम कौन हो ? किस स्थान के वासी हो ? मेरे स्वामी, प्रेम के जाल में पड़े मुझको दयाकर उबार लो।” उस अपरिचित ने पुन आरम्भ किया, “मैं स्वयम् प्रेम हूँ, मेरे मित्र। तुम अभय हो जाओ, मेरी कृपा तुम पर है।” पथिक ने पागलो की भाँति हाय-हाय करते हुये प्रेम को पकड़ लिया। वह आकुल होकर कहने लगा •

“तुमने इतने दिनों तक मुझे व्यर्थ ही हैरान किया। आज शिक्षा देने आये। तुम्हीं प्रिया के दृगो में समाये थे, और मेरे हृदय में बाण मार गए थे। पुतलियों में तुमने हलाहल भर दिया था। काली लम्बी लटों में तुम फास बन गये थे। अधरो में विद्युत की भाँति मंदिर मुसकान तुमने ही भर दी थी। कपोलों के बीच झलकनेवाली अरुणिमा में तुम्हारा ही प्रतिबिम्ब था। आज मुझे तुम्हारा छल-बल ज्ञात हुआ। नल आदि तुम्हारे ही जाल में फँस गये थे। शकुन्तला, दमयन्ती, राजकुमारी, कुंवर, गन्धर्व, नर, किन्नर, यक्ष आदि सभी तुम्हारे तीर्थ में स्नान कर चुके। उन्हें कभी तृप्ति नहीं मिली, पिपासा बुझ न सकी। बताओ •

‘कठ विगत किय प्राणहि दीनहि क्रूर  
अपने जन को मारत बनिके सूर।’

प्रेम पथिक की इन बातों पर हँस पड़ा। वह बोला, “अब तो तुम मेरे बन्धनों में हो। हृदय में कुछ धीरज रखो, पीर सहन कर लो। आशा, निराशा, अश्रुधार, कम्पन सभी मन के भूषण हैं। यदि प्रिय की कामना है, तो जलज की रीति सीखो; सदा रसाकुल होकर प्रीति का उपभोग करो। पथिक, धीर धर कर चलो, पथ दूर है। स्नेह में चूर होकर आगे बढ़ो।”

पथिक को एक नवीन शक्ति मिली। वह कृतज्ञ होकर बोला, ‘प्रेम, तुम्हारे समान अन्य कोई नहीं है। शका, दृढ़ता, हर्ष, शोक एक साथ तुम में एकाकार हो उठे हैं। प्रेम का सिन्धु अयाह है, न उसकी कोई सीमायें हैं और न तट। उसमें सदा ऊँची तरंगें उठा करती हैं। सुख दुख से मुक्ति पाने के लिये नौका पर चलना होगा। प्रेम का नाम न लेना, इसे भूल जाओ। दूसरों को शिक्षा देने हो, अपनी ही दशा देखो। अभी तक प्रेम जाल में पड़े हो। अन्त में,

‘भये दुर्बल दीन तन अरु नैन ते जलवार  
वही आशा छाह रट, पुनि हाय बारहि बार।’

‘प्रेमपथिक’ उस समय की ब्रजभाषा कविता के लिये एक सर्वथा नवीन प्रयास था। कवित्त, सर्वथा और पदों में बची हुई कविता के स्थान पर प्रमाद ने नया प्रयोग किया। शृंगार के स्थान पर इसमें प्रेम का ही स्वरूप प्रस्तुत किया

गया है। प्रेम को कवि ने साकारता प्रदान की है। वह पथिक से वार्तालाप करता है। आरम्भ में वह मनुष्य के रूप में ही पथिक के सम्मुख प्रस्तुत होता है, और अपने परिचय में स्वयम् को 'प्रेम' कहता है। वह वीहृद और निर्जन पथ की चर्चा करने लगता है। अपनी साकेतिक शैली में प्रसाद ने प्रेम का जो उदात्त स्वरूप प्रस्तुत किया, वह सर्वथा नवीन है। प्रेम स्वयम् कहता है

‘यह वह श्रमशाला है रहे जो सून

सून रहें पै कलरव नितप्रति दून ।’

‘प्रेम की भाषा मौन है, किन्तु फिर भी प्राणों में सदा नव चेतना रहती है। इतिहास स्वयम् इस बात का प्रमाण है कि मनुष्य सदा प्रेम के पीछे भटकता रहा है। प्रेम में तृप्ति भी कभी नहीं होती। पिपासा की शान्ति स्वयम् प्रेम का अन्त कर देगी। इस कारण पिपासा ही प्रेम का जीवन है। प्रेम एक ऐसी तीर्थ है, जिसमें नर, किन्नर और यक्ष तक ने स्नान किया। जन्म से लेकर मरण तक मनुष्य प्रेम की आवश्यकता में सघर्ष करता रहता है<sup>१०</sup> ।’ प्रेम का सिन्धु अथाह है, पर उसके द्वारा मनुष्य पार हो सकता है।

इस प्रकार ‘चित्राधार’ के प्रेम से कवि ने आगे बढ़ने का प्रयत्न किया है। उसके कवित्त और सबैधों में प्रेमी का प्रेमिका के प्रति वही परम्परागत उपालम्भ और निवेदन अधिक मिलता है। प्रेमी बारम्बार प्रार्थना करता है कि हमें दर्शन दो। उस ‘अनग की छलना’ को वह आज भी नहीं भूल सका। वेदना में उसे अश्रुपीडूप से भी अधिक शीतल प्रतीत हो रहे हैं। ब्रजभाषा काव्य में प्रथम बार प्रसाद ने प्रेम की स्वतन्त्र सत्ता का प्रदर्शन किया। उसकी श्रृंगारिकता भी दूर हो चुकी है। वह स्वयम् एक ऐसी शक्ति बनकर प्रस्तुत हुआ कि बिना किसी रूप के ही स्थिर रह सकता है। इसी प्रेम के साथ ही काव्य में कवि का व्यक्तित्व भी अधिक प्रस्फुटित हो उठा है। अभी तक प्रसाद प्रकृति के रमणीय स्वरूप और ईश्वर के गुणों पर ही मुग्ध थे। प्रेमपथिक में सर्वप्रथम बार वे मानव के इतना अधिक निकट जा सके हैं कि उनके काव्य को मानवीय आधार प्राप्त हो गया। इसमें मन्देह नहीं कि अब भी प्रकृति के प्रति उनकी अभिरुचि है किन्तु अब वह मानवीय भावनाओं का आधार बन गई है। प्रेम के गुणों का प्रतिपादन करने के लिये ही कवि ने उसका अवलम्ब ग्रहण किया है। ‘पी कहा’ प्रियतम का स्मरण करा देना है, मारुत के लगने में कलिकाये भी मुरझा जाती है।

यदि एक ओर ब्रजभाषा के लिये प्रेमपथिक सर्वथा एक नवीन प्रयोग था तो आगे चलकर इसके खड़ी बोली के रूपान्तर ने छायावाद के प्रथम चरण का कार्य किया। वियोगी हरि जी का 'प्रेमपथिक' भक्ति का अधिक आग्रह करता है। प्रसाद का 'प्रेमपथिक' आख्यानक कविता के भावात्मक आदर्श को लेकर प्रस्तुत हुआ। इसके ब्रज-सस्करण में ही प्रसाद ने छन्द के विषय में थोड़ी-सी स्वच्छन्दता लेना आरम्भ कर दी थी। चारु, उद्गार, सुविभार, धारि आदि में तुक पूर्णतया नहीं मिलते। आगे चलकर खड़ी बोली का रूप तो अतुकान्त ही हो गया। प्रेम का अप्रस्तुत विधान आगे आनेवाली रहस्यात्मकता का सूचक है। उस समय के कवियों—भगवानदीन, सत्यनारायण कविरत्न, रत्नाकर की अपेक्षा प्रसाद में निस्सन्देह अधिक रसात्मकता थी। भगवानदीन जी पुरानी ढंग की ही कविता लिखते थे। परम्परा का आभास उनमें मिलता है। कविरत्न जी में ब्रजभूमि की छाप है। 'भ्रमरदूत' में नन्ददास का अनुकरण है। रत्नाकर जी की कविता में यद्यपि नई उक्तियाँ थी, किन्तु उसमें आलंकारिकता अधिक आ गई थी। इस प्रकार प्रसाद ब्रजभाषा के भी स्वतन्त्र कवि हैं और वे घनानन्द आदि के अधिक समीप हैं।

### ब्रजभाषा की रचनाएँ—

'प्रसाद' की ब्रजभाषा की रचनाएँ आगे न चल सकी, किन्तु उनका एक ऐतिहासिक महत्त्व है। उस समय की ब्रजभाषा काव्य परम्परा पर एक दृष्टि डालने से यह ज्ञात हो जाता है कि केवल विषय की दृष्टि से भारतेन्दु ने उसमें सुधार किया था। शृंगार और रीति के साथ ही देश, काल सम्बन्धी कविताएँ भी ब्रजभाषा के माध्यम से होने लगी थी। एक ओर यदि वे अगिया में छिपे हुये चित्तचोर को ठीक रीतिकालीन कवियों की भाँति खोजते थे, तो दूसरी ओर उन्होंने भारत की दुर्दशा पर भी उसी भाषा में दुःख प्रकट किया। नवीन विषयों की ओर उन्मुख रहने पर भी भाव की दृष्टि से वह परम्परा के आवरण को न उतार सकी थी। कवि-गोष्ठियों में अब भी रसमय समस्यापूर्तियाँ ही चला करती थी। प्रसाद ने कल्पना-सुख, मानस, नीरव प्रेम आदि नवीनतम विषयों पर काव्य-रचना की। शृंगार में भी उन्होंने पर्याप्त परिष्कार कर लिया। प्रकृति को केवल उद्दीपन न बनाकर उन्होंने उसके अनेक सुन्दर रूपों से रमणीयता प्राप्त की। एक जिज्ञासा भरी दृष्टि से प्रकृति की फैली हुई विभूति को देखा। नहीं तो नायूराम शंकर शर्मा का कथन था

'काहू विधि विधि की बनावट बचेगी नाहि  
जो पै वा वियोगिन की आह कऽ जाएगी।'

शैली की दृष्टि से उन्होंने नवीन छन्दों का उपयोग किया। भक्ति की कविताओं में वे सगुणोपासक कवियों की तन्मयता तक नहीं पहुँच सकते। भक्ति तो उनके लिये दर्शन तक जाने का एक आधार बनी, किन्तु अपने समय की भक्ति कविताओं में उनकी ही भावना में अधिक वैयक्तिक स्वर था। राधाकृष्ण की आड़ में ही भक्ति के साथ शृंगार का भी वर्णन करनेवाले कवियों का अनुसरण प्रसाद ने नहीं किया। उन्होंने 'दीनबन्धु' रूप को ग्रहण किया। इस दृष्टि से अपने ब्रजभाषा के आरम्भिक और अन्तिम काल में भी उनका स्वर स्वतन्त्रता की ओर उन्मुख था।

'प्रसाद' की इन आरम्भिक कृतियों में ही उनका विकासशील स्वर झलक जाता है। कवि की कई कृतियों में अध्ययन का प्रभाव मिलता है। इस अध्ययन ने उसे प्रौढ़ता प्रदान की। आगे चलकर उसने अनुभव के द्वारा उसे एक जीवन दर्शन के रूप में प्रस्तुत कर दिया। प्रसाद का ज्ञान काव्य में रसमय होकर आया है। कालिदास के महान काव्यों से अनुप्राणित प्रसाद की आरम्भिक रचनायें अन्त में स्वयम् शृंगार की एक उदात्त कल्पना अंकित करती हैं। 'प्रेमपथिक' के प्रेम का आदर्श ही अन्त में उनके समस्त साहित्य की आत्मा बन जाता है। प्रसाद प्रेम के कवि हैं। कवि की प्रवन्धात्मकता लम्बी रचनाओं से विदित हो जाती है। नाटकों को अपनी विचारधारा का प्रमुख माध्यम बनाने के कारण उन्होंने काव्य में उसे अपेक्षाकृत कम स्थान दिया है। काव्य में लिखी गई कथायें महाकाव्य का ही एक लघु संस्करण होती हैं। आरम्भ से ही कवि ने नवीन प्रयोग करने आरम्भ कर दिये थे, और धीरे-धीरे उन्हीं का विकास होता गया, उनमें प्रौढ़ता आती गई। भावना की दृष्टि में उसने द्विवेदी-युग की शुष्कता को सरम बनाया। प्रसाद ने वास्तव में शृंगार का जो स्वस्थ स्वरूप प्रस्तुत किया, उसकी रेखायें ब्रजभाषा की इन आरम्भिक रचनाओं में ही मिल जाती हैं। प्रेम की व्यापक परिभाषा तो वह कर ही चुका है। आगे चलकर प्रकृति के जिस विशाल रंगमंच पर उसने समस्त साहित्य को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया, उसके चिह्न भी यही प्राप्त हो जाते हैं। प्रकृति के सौन्दर्य पर रीझनेवाले कवि ने अन्त में मानव में वही सौन्दर्य खोज निकाला। प्रकृति के स्थान पर मानव आ गया, किन्तु अब भी उसकी अपेक्षा कवि को थी। जिस प्रकार ब्रजभाषा के कवि प्रकृति का वर्णन मनुष्य जगत का उद्दीपन बनाकर करते थे, उसी प्रकार अनेक बार प्रसाद ने भी किया है, किन्तु उनकी भावना आरम्भ में ही अधिक मृदु और उन शृंगारी कवियों की अपेक्षा अधिक परिष्कृत और जिज्ञासामय है। यह जिज्ञासा ही आगे उनके विकास में सहायक हुई है। यदि 'चित्राधार' में ये

जिज्ञासाये न होती, तो प्रसाद जी प्रेमाख्यानक शृंगारी कवियों की श्रेणी से ऊपर उठकर उच्चतर रहस्य काव्य का सृजन न कर पाते<sup>१८</sup> ।

प्रसाद को यदि प्रकृति से दर्शन प्राप्त हुआ तो भक्ति भावना ने उन्हें आदर्श प्रदान किया । इस दृष्टि से आरम्भ में आनेवाली इन परम्परा-प्रभावित विचार-धाराओं का भी कम-से-कम एक ऐतिहासिक महत्त्व अवश्य है । प्रकृति और सृष्टि को ब्रह्म की छाया मानकर चलनेवाले इस कवि ने इस विश्व को ही 'प्रियतममय' बना दिया । इद, अह का समस्त भेद यही समाप्त हो जाता है । आगे चलकर स्वच्छन्दतावादी होते हुये भी प्रसाद ने काव्य में जिस महान आदर्श की स्थापना की, वह भारतीय विचार-धारा का ही एक नवीन सस्करण है । प्रसाद की ब्रजभाषा में भाव, शैली की दृष्टि से एक नवीनता भी है, जो आगामी युग की सूचक है । इसके अतिरिक्त उनकी ब्रजभाषा भी सूर की पदावली से भिन्न है । ब्रज के आस-पास बोली जानेवाली ब्रजभाषा में देशज शब्द अधिक हैं, किन्तु प्रसाद की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्द भी मिल जाते हैं । काशी में रहकर कवि ने ब्रजभाषा का अध्ययन केवल कवि-गोष्ठी के वातावरण तथा पुस्तकों के द्वारा ही किया था । विन्दु, हिमकन, अमरतरंगिनी, परिमल, प्रमजन, आदि अनेक शब्द आगामी चरण का संकेत दे देते हैं । गद्य के क्षेत्र में अत्यधिक प्राजल भाषा का प्रयोग उन्होंने आरम्भ कर दिया था । आगे चलकर भाषा की दृष्टि से प्रसाद को इतनी अधिक सफलता प्राप्त हुई कि उनके गद्य और पद्य की भाषा एक-सी हो गई । कवि की अन्तर्दृष्टि इतनी व्यापक प्रतीत होती है कि सामाजिक वातावरण के अनुसार वह आनेवाली समस्याओं को काव्य में स्थान दे सका । बीस वर्ष तक की कविता में रवीन्द्र में भी पुनरावृत्ति तथा विराम के स्थल प्राप्त होते हैं । विषय भी इतने नवीन नहीं है, जितना कि नव-युवक कवि का अनुमान था । कुछ धूमिल चित्र भी हैं, निराशा से पूर्ण, जो प्रायः जीवन के आरम्भिक भाग में कवियों को कटु अनुभवों के द्वारा प्राप्त होते हैं । प्रेम कवितायें, प्रभात सन्ध्या के चित्र भी हैं<sup>१९</sup> । रवीन्द्र की भाँति प्रसाद ने भी आरम्भिक प्रेरणा भारतीय साहित्य से प्राप्त की । प्रत्येक कवि अपने साहित्य की महान कृतियों से प्रभावित होता है । मिल्टन ने आरम्भिक अवस्था में

१८. जयशंकर प्रसाद—ले० नन्दबुलारे वाजपेयी, पृष्ठ ६६

१९. "The pieces show him in possession of a device which he was to use for more than most poets, that of repetition and the refrain. The subjects

लैटिन की समस्त सुन्दर कृतियों का अध्ययन समाप्त कर लिया था। गेटे होमर की रचनाओं को सदा अपने ही साथ रखता था। डान्टे ने वर्जिल को अपना गुरु ही मान लिया था। इस प्रकार आरम्भ में अध्ययन कवि को विषय सामग्री देता है। रवीन्द्र को वैष्णव कवियों से बड़ी प्रेरणा प्राप्त हुई थी। कालिदास से प्रकृति, कबीर से रहस्यवाद की भी उन्हें प्रेरणा मिली। आगे चलकर कवि स्वयम् अपनी भावामिव्यक्ति के लिये नवीन सामग्री सज्जोने लगता है। अनुभव के द्वारा वह इस ज्ञान को समन्वित कर कविता को स्थायित्व प्रदान करता है। प्रसाद ने आरम्भ में भारतीय साहित्य के जिन विभिन्न अंगों से प्रेरणा प्राप्त की थी, आगे चलकर स्वयम् उनकी कविताओं में वे ही गुण प्राप्त होने लगते हैं। आरम्भ में ही कवि एक ठोस धरातल पर खड़ा दिखाई देता है। देश और काल की बदलती हुई परिस्थितियों के साथ कवि ने सदा समझौता किया।

are not as fresh as the young poet perhaps thought them There are gloomy pieces, full of the disillusionment which is often the bitter experience of poets not three quarters through their teens There are love poems there are poems which celebrate dawn and evening .

—Rabindranath, by Thompson Page 34.

## खड़ी बोली का प्रथम चरण

इन्दु-काल में ब्रजभाषा के साथ प्रसाद ने खड़ी बोली में भी लिखना आरम्भ कर दिया था। बीस वर्ष की अवस्था के पश्चात् उन्होंने खड़ी बोली ही को काव्य का माध्यम बना लिया। विकास की दृष्टि से 'चित्र' को ही उनकी सर्व-प्रथम खड़ी बोली कविता मानना पड़ता है।

आशा तदनी का कूल नहीं मिलता है  
स्वच्छन्द पवन बिन कुसुम नहीं खिलता है।  
कमलाकर में अति चतुर भूल जाता है  
फूले फूलों पर फिरता टकराता है।  
सन को अथाह गम्भीर समुद्र बनाओ  
चंचल तरंग को चित से वेग हटाओ।  
झंवाल तरंगों में ऊपर बहता है  
भुक्ता समूह थिर जल भीतर रहता है।

—इन्दु, कला २, किरण २, १९६७ वि०, पृष्ठ ५७

स्फुट रचनाओं की दृष्टि से कानन-कुसुम प्रसाद की खड़ी बोली कविताओं का प्रथम संग्रह है। उसमें 'सम्बत् १९६६ से १९७४ तक की कविताओं का संग्रह', लिखा है, किन्तु इन्दु में उनकी सर्वप्रथम खड़ी बोली की प्रकाशित रचना 'चित्र' ही है। इस समय आचार्य द्विवेदी जी खड़ी बोली का नेतृत्व कर रहे थे। ब्रजभाषा की घोर शृंगारिकता के विरुद्ध जो आन्दोलन उस समय खड़ा हो गया था, वह साहित्य की एक अन्य सीमा थी। यदि शृंगारी कवि नायिका में ही कविता को बाध देते थे, तो द्विवेदी-युग का कवि आदर्श तक जाने के लिए कृत्रिमता का सहारा ले रहा था। गद्य के क्षेत्र में तो इतिवृत्तात्मकता उचित है, किन्तु काव्य में वह आत्मा को ही समाप्त कर देती है। कवि प्रकृति को देखता था, उसका चित्रण करता था, किन्तु उससे तन्मय होकर, पाठक तक उसी चित्र को पहुँचा देने की शक्ति उसमें न थी। पवित्रता, आदर्शवादिता और पौराणिक आख्यानो द्वारा शृंगार का परिष्कार नहीं किया जा रहा था, वरन् वह साहित्य से दूर होता जा रहा था। इस यथार्थवादी शुष्कता ने यदि गद्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द जैसे महान कलाकारों को शक्ति दी, तो काव्य में गुप्तजी की परिश्रमसाध्य कृतिया आईं। आदर्शवादिता की रक्षा में कवि जीवन की कठोर वास्तविकतासे



के इस काव्य में ग्यारह पात्र रख दिये हैं। किन्तु इसे नाटक की सजा नहीं दी जा सकती। नाटक का-सा व्यापक सघर्ष और द्वन्द्व इसमें नहीं मिलता। इसे प्रसाद की अन्य रचनाओं की भाँति कथा काव्य अथवा आख्यानक कविता ही कहना अधिक उपयुक्त होगा, जिसमें नाटकीय शैली का भी समावेश करा दिया गया है। प्रसिद्ध पौराणिक आख्यान को लेकर ही इस कथा का निर्माण हुआ।

कथानक को विकसित करने के लिए कुछ-कुछ गीति नाट्य की-सी शैली अपनाई गई है। तुकान्तविहीन मात्रिक छन्द में आवश्यकतानुसार विराम चिह्न भी दे दिये गये हैं। गण वृत्तो में लिखने के पूर्व भी अमित्राक्षर कविता होने लगी थी। किन्तु मात्रिक वृत्तो में उसका प्रयोग बिना चरणों के बन्धन में पड़कर प्रसाद ने ही किया। सस्कृत का कूलक, अग्रेजी का ब्लैकवक्स तथा बगला के अमित्राक्षर की भाँति ही कवि ने अतुकान्त काव्य की रचना की। अधिक बन्धन और प्रतिबन्ध न होने के कारण भाषा में एक प्रवाह-सा आ जाता है। इसके अतिरिक्त भावना की अभिव्यक्ति भी उसके नैसर्गिक रूप में हो सकती है। आगे चलकर कवियों की स्वच्छन्दता इस सीमा तक बढ़ गई कि उन्होंने मात्राओं के भी बन्धन को तोड़ डाला। 'करुणालय' अपने तुकान्तविहीन मात्रिक छन्दों में खड़ी बोली में एक नवीन प्रयोग था।

## करुणालय—

करुणालय के प्रथम दृश्य के आरम्भ में ही महाराज हरिश्चन्द्र जल विहार करते हुए सहचरजनों सहित प्रवेश करते हैं। प्रकृति के अत्यधिक सुन्दर स्वरूप को देखकर वे मुग्ध हो उठते हैं। सरिता के प्रान्त में सान्ध्य-नीलिमा फैल रही है। निर्मल विधु-धीरे-धीरे आकाश में चढा चला जा रहा है। मलयानिल से प्रकपित, जल की लहरों पर, शैवाल जाल भूमते हैं। जल में लहरें उठ-उठकर नौका को बुलाती हैं। तारागण भी नाव की मस्तानी चाल को देख रहे हैं। विश्व में प्रेममय शान्ति भरी हुई है। पवन प्रेम-मदिरा पीकर, आनन्द से भूम-भूमकर धीरे-धीरे चल रहा है। कवि कहता है—नौके, कर्णधार बनकर स्वयम् पवन तुम्हें लिये जा रहा है। धीरे-धीरे चली चलो, तुम्हें जल्दी ही क्या है? यहाँ प्रभजन का उत्पात नहीं है। देखो -

मलयानिल अपने हाथों पर है घरे  
तुम्हें लिये जाता है अच्छी चाल से  
प्रकृति सहचरी-सी फँसी है साय में  
प्रेम सुधामय चन्द्र तुम्हारा दीप है।

हरिश्चन्द्र का सेनापति ज्योतिष्मान महाराज का ध्यान तट-कानन की ओर आकर्षित कराता है। यही पर कभी जनपद था। इक्ष्वाकु-कुल ने अपने भुजवन्ध से दस्युओं का दमन कर दिया। अब वे आख उठाकर आर्यों को नहीं देखते। हरिश्चन्द्र बोले 'देवगण सदा आर्यों के अनुकूल हैं। विश्व की समस्त सुख-शान्ति का उत्तरदायित्व हम पर है। आर्य जाति के चरणों में सब विभूतियाँ और गर्व के उपकरण उपहार हैं।' तभी नौका स्तब्ध हो गई, नेपथ्य से गर्जन होने लगा कि यह राजा मिथ्याभाषी और पाखंडी है। इसने सुतवलि देना निश्चित किया था, किन्तु आज तक अपना प्रण पूर्ण नहीं किया। हरिश्चन्द्र ने कहना आरम्भ किया,—'हे देव, सन्तान की अत्यधिक ममता होती है। अब मैं वलि देने में देर नहीं करूँगा। हे समुद्र और आकाश के देव, मुझे क्षमा कीजिये।'।

द्वितीय दृश्य के आरम्भ में रोहित कानन में धूमता हुआ सोच रहा है कि पिता परमगुरु होता है, उसका आदेश पालन करना हितकर धर्म है। किन्तु निरर्थक मरने की कड़ी आज्ञा है, कैसे पालन करें? उसको हमारे प्राणों पर क्या अधिकार है? वह सार्वजनिक सम्पत्ति तो नहीं है। शैशव में ही वलि का क्रूर कर्म कर लेते तो अच्छा था। स्वच्छ नील नभ में अरुण रवि-रश्मियाँ थिरक रही हैं। सम्मुख नव प्रभात का सुखद दृश्य है। प्रकृति का मनोगत भाव कितना सुख-दायक है। अब मैं परिवर्तनशील प्रकृति को देखूँगा। देश देश स्वाधीन होकर धूमूँगा। चारों ओर ही मृगया का आहार है, सभी जीव सहचर हैं। सब स्थानों में नवकिसलय की सेज सजी है। जब तक चाप मेरा सहायक है, क्या कमी रहेगी? तभी नेपथ्य से ध्वनि आई—

चलो सदा चलना ही तुमको श्रेय है।

खड़े रहो मत कर्म मार्ग विस्तीर्ण है।

'चलनेवाला आपदाओं और सारी बाधाओं को पीछे ही छोड़ देता है। चले चलो, तनिक भी ध्वराओ नहीं। बढो, बढो, इस भूमि में रुकना मत। पवन की तरह चलो। यदि बैठ जाओगे, तो कुटिल ससार में तुम्हें एक पग भी स्थान नहीं मिलेगा। जहाँ प्रेम के सघन शतदल खिले हुये हैं, शीतल जल का स्रोत बह रहा है, परिमल से मिला पवन दिन रात बहता रहता है, वही तुम्हें जाना है।' ग्रीष्म के पथिक यहाँ मत ठहरो, चलो, बढो, अभी रम्य भवन अत्यन्त दूर है।' रोहिताश्व को एक नवीन शक्ति मिली।

तृतीय दृश्य में अजीगर्त अपनी पत्नी तारिणी से कहते हैं,—प्रिये, अब पास में एक भी पशु नहीं रह गया। तीन-तीन पुत्रों के भोजन का क्या

प्रबन्ध किया जाय। यह अरण्य भी फलो से खाली हो गया है। जहा किसी दिन लताये चरणो को चूम लेती थी, वही अब सूखे काटे गड़ते है। कानन की हरियाली फल-फूल देकर सब भूख मिटा देती थी, अब धूप में छाया भी नहीं मिलती। क्या कहें प्रिये ! तभी रोहिताश्व आ गया, और उसने दुख का कारण पूछा। अजीगर्त ने कहना आरम्भ किया कि तुम तो राजकुमार-से प्रतीत होते हो। तुम्हारा यह स्वर्णखचित शिरस्त्राण ही वैभव को बता रहा है। आज भूख का दुख मुझ पर छा रहा है। विकल अकाल से, जीवन की केवल एक आकुल आशा मे प्राण अस्त है। एक-एक दाने का आश्रय खोज रहा हूँ। आज वीमत्स पिगाच स्वयम् अपना ही मास खा लेना चाहता है। अधीर विडम्बना मेरे इन दुर्बल शब्दो पर हस रही है। क्या तुम मेरी कुछ सहायता करोगे ? रोहिताश्व ने सौ गायो के बदले एक पुत्र मागा। अजीगर्त ने मध्यम पुत्र शुन शेफ को दे दिया।

चतुर्थ दृश्य में महाराजा हरिश्चन्द्र सिंहासनासीन हैं। तभी शुन शेफ को साथ लेकर रोहिताश्व ने प्रवेश किया और बोला कि अब मुझे क्षमा कर दीजिये, मैं पशु लेकर आ गया हूँ। यदि आप मेरी बलि दे देते तो राज्य मुझे किस प्रकार मिलता। विना पुत्र के पिढदान भी सम्भव नहीं। तभी वशिष्ठ बोले,—राजन् मैंने सब कुछ सुन लिया। राजकुमार ने उचित ही किया। यदि पिता ने इच्छा से इसे बलि के लिये दे दिया है, तो ठीक है। राजपुत्र के स्थान पर इसी की बलि दे दीजिये। देव तुरन्त प्रसन्न हो जायंगे और आप भी सत्य सत्य होंगे। उन्होंने शुन-शेफ से भी पूछ लिया और यज्ञ कार्य ठीक करने की आज्ञा देकर चले गये।

पचम दृश्य में यज्ञमण्डप में हरिश्चन्द्र, रोहित, वशिष्ठ, होता इत्यादि बैठे हैं। शुन-शेफ यूप से बधा हुआ है। शक्ति उसे बध करने के लिये बढ़ता है, पर सहसा रुक जाता है। वह शस्त्र फेककर कहता है कि, मुझसे यह घोर कर्म न होगा। तभी अजीगर्त ने प्रवेश किया और कहा कि मुझे एक सौ गायें और दे दीजिये, मैं शीघ्र ही आपका कार्य कर दूंगा। वशिष्ठ ने स्वीकार कर लिया। अजीगर्त शस्त्र लेकर चला, शुन शेफ ने कातर भरी दृष्टि से आकाश की ओर देखा।

हे हे करुणा के सिन्धु नियन्ता विश्व के  
हे प्रतिपालक तूण, वीरुध के, सर्प के,  
हाय प्रभो, क्या हम इस तेरी सृष्टि के  
नहीं, दिखाता जो मुझ पर करुणा नहीं।

हे ज्योतिषपथ स्वामी, मैं अनाथ, असहाय सहायता के लिये पुकार रहा हूँ। तुम्हारी करुणा कहा चली गई ? हे जगत्पिता, तुम तो हो, फिर भी हमें वयो दुख हो रहा है :

त्राहि-त्राहि करुणालय । करुणा सदा में

रखो, बचा लो । विनती है पद-पदा में ।

तभी विश्वामित्र ने अपने मधुच्छदा प्रभृति सौ पुत्रों सहित प्रवेश किया । वे वशिष्ठ से बोले,—महर्षि यह क्या अन्धेर मचा रखा है ? इसमें कौन-सा धर्म है ? [ क्या तुम स्वयम् इस प्रकार अपने पुत्र की बलि दे सकते हो ? और फिर आकाश को ओर देखकर कहने लगे,—रे मनुष्य, तू कितना नीचे गिर गया है ? आज भय और प्रलोभन तुझसे कैसे आसुरी कर्म करवा रहे हैं । मूर्ख, धर्म की छाप लगाकर आसुरी माया में फँस गया है । वे पुन वशिष्ठ से बोले,—यदि तुम्हारे देव को मनुष्य के प्राणों की आवश्यकता है, तो लो मेरे सौ पुत्र बलिदान के लिये प्रस्तुत हैं ।

वशिष्ठ लज्जित हो गये । तभी एक नारी आकर बोली,—हे देव, न्याय कर दीजिये । अरे ऋषि, तू नीचे अधिक वन गया । विश्वामित्र, क्या तुम अपने ही पुत्र को नहीं पहिचानते ? विश्वामित्र ने सुव्रता को पहचान लिया । उन्होंने राजा से शुन शेफ को मुक्त करवा लिया और सुव्रता से समस्त कथा भी जान ली । उन्हें अपने सौभाग्य से पत्नी और सुत मिल गये । विश्वामित्र बोले .

जगन्नियन्ता का यह सच्चा राज है

सबका ही वह पिता, न देता दुख है

कभी किसी को । उसने देखा सत्य को

तुम सब उसी देव का स्तवन करो, जो पूर्ण विश्व का परिपालक है ।

जय जय विश्व के आधार ।

इस प्रकार करुणालय की समाप्ति एक आदर्श स्थापना के साथ होती है । छोटी-सी पौराणिक घटना के द्वारा कवि का लक्ष्य करुणा का प्रतिपादन है । सब प्राणियों का आधार एक ही देव है, फिर पारस्परिक घृणा कैसी ? प्रसन्न तथा उदार होने के लिये उसी जगन्नियन्ता का अवलम्ब ग्रहण करना होगा । शुन शेफ भी आपत्ति काल में उसी करुणानिधि को पुकारता है । बलि से जगदीश प्रसन्न नहीं होता । वह तो आसुरी क्रिया है । उसे केवल करुणा से ही जीता जा सकता है । यही करुणा का सिद्धान्त आगे चलकर बौद्ध धर्म से प्रभावित हुआ, और वह एक जीवन दर्शन के रूप में प्रतिपादित किया गया । इसके अतिरिक्त काव्य के

आरम्भ में प्रकृति के व्यापक चित्रपट का दर्शन प्राप्त होता है। पवन का धीरे-धीरे प्रेम की मदिरा से विह्वल होकर चलना, जल की लहरों का नाव को बुलाना आदि आगामी चरण का आभास दे देते हैं कि मानव और प्रकृति एक दूसरे के अधिक निकट आते जा रहे हैं। प्रकृति के साम्राज्य में सर्वत्र प्रेममय शान्ति भरी रहती है। इसी रगमच पर कवि करुणा की स्थापना करता है। हरिश्चन्द्र को प्रकृति एक सहचरी प्रतीत होती है। इतना ही नहीं, प्रकृति की गतिशीलता उन्हें एक नवीन सन्देश देती है। मानव प्रकृति से प्रेरणा प्राप्त करता है। स्वयम् रोहिताश्व भी परिवर्तनशीला प्रकृति के सहारे आगे बढ़ना चाहता है। प्रकृति और मानव एक दूसरे के निकट हैं। इस भावना में उत्तरोत्तर विकास होता गया, और अन्त में प्रसाद जड़ चेतन सभी में आनन्द का आरोप कर देते हैं। उन्हें विश्व के प्रत्येक कम्प में एक ताल दिखाई देने लगता है। देवसेना कहती है—'प्रत्येक परमाणु के मिलन में एक सम है, प्रत्येक हरी-हरी पत्ती के हिलने में एक लय है। पक्षियों को देखो, उनकी चह-चह, कल-कल, छल-छल में, काकली में, रागिनी है' इसी घने वृक्ष को वह प्रेम का तरु बना देती है<sup>२</sup>।

सम्पूर्ण कथा को लौकिक घरातल पर रखने का प्रयास कवि ने किया है। अपने पौराणिक रूप में वह अतीन्द्रिय और अलौकिक थी। केवल नेपथ्य को छोड़ कर प्रायः समस्त भाग स्वाभाविक और लौकिक प्रतीत होता है। ऋषि का भी मानवीकरण कर दिया गया है। वशिष्ठ की भी दुर्बलतायें हैं। वे राजकुमार की प्रसन्नता के लिये शुन शोफ का बलिदान स्वीकार कर लेते हैं। विश्वामित्र से भी सुव्रता का प्रणय सम्बन्ध हुआ था। अन्त में उन्होंने उस परिणीता को स्वीकार कर लिया। इस प्रकार पौराणिक पात्रों को भी मानवीय भावनाओं से अलंकृत कर दिया गया है। कवि अतीत के द्वारा वर्तमान का ही चित्रण करना चाहता है। अकाल की विभीषिका से अजीगर्त इतना अधिक त्रस्त है कि स्वयम् अपना पुत्र तक सौ गायों के लिये देने को प्रस्तुत हो जाता है। जीवन के कठोर घरातल पर उसे स्नेह का बलिदान देना पड़ता है। अन्य सौ गायें मिलने पर वह अपने पुत्र का घघ करने को भी तत्पर हो जाता है। इसे अजीगर्त की क्रूरता नहीं कही जा सकती। यह केवल परिस्थितियों की विवशता है। अन्त में जब बालक ईश्वर से दया की भिक्षा मागता है, उन्हें बारम्बार पुकारता है, तो भी उसे मानव के आगमन ने ही मुक्ति मिलती है। भक्ति का स्थान ईश्वर की करुणा ने ले लिया है। यज्ञ कार्य का पूरा फल शुन शोफ को मुक्त कर देने में मिल जाता है। ईश्वर

को कवि ने विश्व के आधार रूप में स्वीकार किया है। वह तेज का आकार है, उसी की शुभ ज्योति से सत्य का पथ निर्धारित होता है। विश्व कर्षण के द्वारा ही बन्वनों से मुक्ति पाकर प्रसन्न और उदार हो सकता है। इस प्रकार इस छोटी-सी पौराणिक कथा को प्रसाद ने मानवीयता प्रदान की है। एक जीवन-दर्शन का आभास भी कर्णालय से मिलता है। कवि एक आदर्श की स्थापना में सफल हुआ है।

## महाराणा का महत्त्व—

‘महाराणा का महत्त्व’ एक ऐतिहासिक काव्य है। इन्दु कला ५, खंड १, किरण ६, जून १९१४ में यह सर्वप्रथम प्रकाशित हुआ था। इसमें कवि ने महाराणा की वीरता का चित्रण किया है। आरम्भ में ही खानखाना की वेगम की दासी प्रश्न करती है—क्यों जी, वह दुर्ग कितनी दूर है? कानन में पतफड़ फैल-फैलकर अपना भीषण आतक दिखाता था। प्रवल प्रभजन वेगपूर्ण चला जा रहा था। देर से सूखे काटे और पत्ते बिखरे हुए थे। नव वसन्त का आगमन जगत को गति की सूचना दे रहा था। खानखाना का हरम महाराणा की विचरण भूमि में आ पहुँचा था। वेगम को चक्कर आ रहा था, उन्हे प्यास लगी थी, सभी लोग रुक गये। एक सुन्दर स्थान पर वह दल ठहर गया। तभी कुछ राजपूत आ गये। दोनों दलों में युद्ध होने लगा। अन्त में अमरसिंह की विजय हुई। राजपूत बन्दीगण को लेकर चले। दिन भर के विश्रान्त बिहगकुल नीड़ से निकल कर डाल पर बैठने लगे। पश्चिम दिशि में दिनकर अस्त हो रहा था। अर्बुदनिधि की घनी शैलमाला शान्त हो रही थी, जैसे जीवन में कर्मयोग-रत मानव को सदा शुभ शान्ति प्राप्त होती है। शैल-शिखाओं पर एक पुरुष बैठा था। उसकी आँखों में जीवन-मरण की समस्या भरी थी। वह वीर श्रान्त था, किन्तु उसका हृदय अब भी उत्साह से भरा था। उसके मुख पर कर्णा-मिश्रित वीरभाव था तथा अनुपम महिमा मण्डित शोभा थी। वह आर्य जाति का तेज है, देशभक्त और जननी का सच्चा पुत्र। इस प्रताप का नाम भारतीय इति-हास में स्वर्णाक्षरों में लिखा है। वे अपनी लीलाभूमि के सुगौरव कुज में बैठे-बैठे वनशोभा देख रहे थे। तभी सालुम्ब्रापति कृष्णसिंह ने समाचार दिया कि स्त्री के साथ एक बृन्द बन्दी हुआ है। राजकुमार ने उन्हें यहाँ भेजा है। आर्यनाथ ने कहा कि क्षत्रिय कभी स्त्री को दुख नहीं देते। उसे किसने बन्दी किया?

इस अवस्था के बल से होंगे सबल क्या ?

वीर कभी परम सत्य को नहीं छोड़ देते। इस धर्म भूमि में वाड़ में क्षुद्रकर्म

कदापि न होना चाहिये। शीघ्र उसे उसके स्वामी के पास भेज दीजिए। सिंह क्षुब्ध होकर भी डर से दबी शृगाली वृन्द की मृगया नहीं करता। सैनिकों को मेरा सन्देश दीजिये कि आज से किसी अवलावृन्द को दुख न दिया जाय। बेगम अपने स्वामी के पास भेज दी गई। ऐतिहासिक आधार पर भी इस कथा की पुष्टि होती है।

नवाब ने समझा कि प्रताप ने बेगम के सौन्दर्य से प्रभावित होकर उसे मुक्त किया, बोले—सुन्दर मुख की सर्वत्र विजय होती है। प्रिये, तुम्हारे उस अनुपम सौन्दर्य से वशीभूत होकर वह कानन-केसरी गान्धार के इस दाख पर दात न लगा सका। बेगम बोली—जरा चुप रहिये। शत्रु ने आपकी नारी को छोड़ दिया। आप विशेष बातें न बनाइये। नवाब तत्काल ही कहने लगे—जब से मैं सेनापति होकर यहा आया हूँ, वीर प्रताप सदा विजयी रहता है। मैं स्वाधीन जन्मभूमि के वीरपुत्र की रणक्रीड़ा देखता रह गया। अभी तक मैंने क्रूर और निर्दय देखे थे, जो अपने स्वार्थ से युद्ध कार्य करते थे। जन्मभूमि और प्रजा सुख के लिये भला इतना आत्मोत्सर्ग किसने किया? दुग्धफेन की शैया छोड़कर सूखे पत्ते कौन चबाता है? वीर प्रताप दावाग्नि-सा दहकता है। यदि युद्ध में मुझे पराजय भी प्राप्त होती तो इतना क्षोभ न होता। अब मैं सेनापति नहीं रहना चाहता। बेगम ने कहा मैं भी काश्मीर चलना चाहती हूँ। कुछ दिन की छुट्टी ले लीजिये। हो सके तो सम्राट और राणा से शुभ सन्धि करा दीजिये। नवाब ने कहा—महान प्रताप वीर, दृढ़ और कुलमानी है। वह यवनो से सन्धि न करेगा। प्रताप सच्चा साधक, निज देश का सपूत और मुक्त पवन में पला हुआ वीर है।

साम्राज्य भवन पर चन्द्रिका सुशोभित हो रही थी। राजभवन में मणिमय दीपाधार आलोकित थे। बन्दी, चारण, प्रतिहारीगण सभागृह में खड़े थे। शहशाह अकबर को नवाब ने सलाम किया। उन्होंने शहशाह के पूछने पर बताया कि मेरा स्वास्थ्य यहा की जलवायु से ठीक नहीं हो रहा है। मैं काश्मीर जाना चाहता हूँ। अकबर ने अस्वस्थता का कारण पूछा। निर्भय वरदान पाकर वे बोले—जिस दिन आपने मेवाड़ विजय के लिये मुझे सेनापति बनाया, मैं बड़ा प्रमत्त था कि उस वीर को देखूंगा। वास्तव में पर्वत की कन्दरायें ही उसका महल हैं, जगल ही वाग हैं, घाम, फल, फूल आहार हैं। मुकुमारी कन्या और बालक का ग्राम छिन जाने पर भी वह मुगलवाहिनी के मम्मूख भिड़ जाता था। एक दिन राजकुमार ने बेगम को बन्दी बना लिया। प्रताप ने उसे सादर मेरे पास भेजकर मुझे बड़ा लज्जित किया। मैं मनोवेदना से व्याकुल हूँ। राणा ने कभी आपके राज्य पर आक्रमण नहीं किया। वह अपने छोटे राज्य मात्र से

सन्तुष्ट है। ईश्वर की नीति से भी उस उन्नत हृदय को दुख देना उचित नहीं। मेरी इच्छा है कि दो महत्वमय हृदय एक हो जाय, जिससे सुख-प्रेम का महान सौरभ सर्वत्र फैले। भारत के नर भी आपका यशोगान करेंगे। अकबर ने आज्ञा दी कि राणा से युद्ध बन्द कर दिया जाय। अन्त में—

कहा खानखाना ने हे उन्नत हृदय  
भारत के सम्राट ! दयामय आपको  
सुयश लता की बीज उर्वरा भूमि में  
शान्ति बारि से सिंचित हो, फलवती हो।

इस प्रकार 'महाराणा का महत्व' में राष्ट्रप्रेम की भावना निहित है। प्रताप भारतीय शौर्य और देशप्रेम के प्रतीक माने जाते हैं। इसी ऐतिहासिक कथाश को लेकर कवि ने प्रताप का चरित्र-चित्रण किया है। प्रताप वीरता के आदर्श हैं, वह कर्मयोगरत मानव हैं। कवि अपनी राष्ट्रीय भावना के कारण ही भारत-वासियों से उसका नाम पूछता है, जो आर्य जाति का तेज है। वीर होने के साथ ही वह परम सत्य को नहीं छोड़ता। स्वयम् नवाब भी उस शौर्य और पराक्रम पर मुग्ध हो जाता है। कवि ने एक विदेशी के मुख से प्रताप का यशोगान कराया है

सच्चा साधक है सपूत निज देश का,  
मुक्त पवन में पला हुआ वह वीर है।

\* \* \*

तिस पर भी उसके इस हृदय महत्व का  
कैसे मैं वर्णन कर सकता हूँ, प्रभो !

खानखाना रणक्षेत्र में प्रताप को देखता रह जाता था। प्रसाद जी अपने राष्ट्र-गौरव के प्रति सदा सचेत रहते थे और उसी का प्रकाशन इसमें मिलता है। काव्य-विकास की दृष्टि से उनमें पर्याप्त प्रौढ़ता आ रही है। आरम्भ में ही प्रकृति का सुन्दर चित्रण हुआ है। कवि परम्पराओं के बन्धन से मुक्त है। प्रकृति का उन्मुक्त वातावरण यद्यपि ऐतिहासिक चित्रण के कारण नहीं दिखाई देता, किन्तु यथास्थान वह अपनी सरसता को लेकर प्रस्तुत हुआ है

विस्तृत तरु शाखाओं के ही बीच में  
छोटी-सी सरिता थी, जल भी स्वच्छ था,  
फल-कल ध्वनि भी निकल रही संगीत-सी  
व्याकुल को आश्वासन-सा देती हुई।



प्रकृति की सुन्दर छटा के बीच ही महाराणा प्रताप को भी दिखाया गया है। यह प्रकृति-चित्रण किसी तादात्म्य भावना को लेकर नहीं किया गया। वह केवल एक आधारशिला का कार्य करता है। शाही महल का चित्रण अत्यन्त कलात्मक ढंग से किया गया है। केवल वाह्य रूप-रेखा से ही उसके मादक वातावरण का आभास मिल जाता है। मुगलो के वैभव की एक हल्की सी भाँकी प्रस्तुत करने का प्रयास कवि ने किया है

तारा हीरक हार पहनकर, चन्द्रमुख  
दिखलाती, उतरी आती थी चादनी  
शाही महलो के सुन्दर मीनार से  
जैसे कोई पूर्ण सुन्दरी प्रेमिका  
मन्यर गति से उतर रही हो सौध से।

इसी प्रकार जब नवाब ने प्रताप को सौन्दर्य से प्रभावित कहा था, तो केवल मधक कपोलो की स्वच्छ ललाई देखकर सुराही काप गई थी, वारणी छलक उठी थी। वीरता के साथ ही सौन्दर्य को भी कवि ने स्थान दिया है। उसकी कल्पना यद्यपि किसी विस्तृत गमच पर कार्य नहीं कर रही है, किन्तु इस छोटे से कथानक में भापा का ओज, नाटकीय शैली, चरित्र-चित्रण की विशेषता दिखाई देती है। कथा का आरम्भ अत्यन्त नाटकीय ढंग से किया गया है। समस्त कथा को चार खंडों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम भाग में राजकुमार अमरसिंह यवनो को वेगम के साथ बन्दी करते हैं। उसी के बाद प्रताप के सम्मुख उन्हें प्रस्तुत किया जाता है और वे उन्हें मुक्त कर देते हैं। इसके अनन्तर वेगम और खानखाना का वार्तालाप है। वेगम अकबर के पास जाने के लिये कहती है। अन्त में खानखाना अकबर से समस्त वृत्तान्त कहते हैं, और वे आज्ञा दे देते हैं कि प्रताप पर आक्रमण न हो। इस प्रकार कवि महाराणा प्रताप के महत्त्व की स्थापना करा देता है। उसका मुख्य उद्देश्य प्रताप की महानता का चित्रण है, और इस कार्य में उसे सफलता प्राप्त हुई है। वेगम आदि पात्रों के द्वारा उमने इस ऐतिहासिक कथानक में भी सरमता और सजीवता भर दी है। इक्कीस मात्रा के अरिल्ल छन्द का प्रयोग इस अनुकान्त कथा-काव्य में किया गया है। इस प्रकार 'महाराणा का महत्त्व' में अनेक दृष्टि से आधुनिकता के दर्शन होते हैं।

### ‘प्रेम पथिक’—

प्रसाद का विक्रमिit रूप ‘प्रेमपथिक’ में दिखाई देना है। इसकी रचना कवि ने मम्बत् १९६६ के अगभग ब्रजभाषा में की थी। मम्बत् १९७० में उसी का

‘परिवर्तित परिवर्द्धित, तुकान्तविहीन हिन्दी रूप’ उसने प्रस्तुत किया। वह अपने नए रूप में अधिक प्रौढ़ रचना है। प्रेमपथिक का कथानक एक सार्वभौमिक सिद्धान्त पर आधारित है। किसी के प्रेम में योगी होना और प्रकृति के निर्जन क्षेत्र में कुटी छाकर रहना एक ऐसी भावना है जो समान रूप से सब देशों के और श्रेणियों के स्त्री-पुरुषों के मर्म का स्पर्श स्वभावतः करती आ रही है<sup>३</sup>। कवि प्रसाद ने भी अपनी सरस भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये इस प्रचलित कथानक का आश्रय लिया। प्रसाद मुख्यतः प्रेम और यौवन के कवि हैं। इस दृष्टि से प्रेमपथिक उनके कार्य की एक महत्वपूर्ण सीढ़ी है। अनुभूति के नैसर्गिक स्वरूप से उन्होंने इसकी रचना की। सम्पूर्ण कथा संक्षेप में इस प्रकार है:

सन्ध्या की, हेमाभ तपन की, किरणें जिसको छूती हैं  
रंजित करती हैं देखो जिस नई चमेली को मुंद से  
कौन जानता है कि उसे तम में जाकर छिपना होगा ?  
या फिर कोमल विधुकर उसको मीठी नौद सुला देगा।

प्रकृति के सम्पूर्ण यौवन पर विचार करने के पश्चात् पथिक सोचता है कि लीलामय की अद्भुत लीला किससे जानी जाती है ? भविष्य जीवन का घुघला पट कौन उठा सकता है ? तभी वह सरिता के रम्य तटी में एक सुन्दर कुटिया देखता है। वन की समस्त प्रकृति उसका शृंगार कर रही थी। एक तापसी पद-दलिता छाया-सी वही बैठी थी। उसने पथिक से रजनी भर विश्राम करने का अनुरोध किया और यह भी कहा कि यदि आत्मकथा मुझे सुनाने योग्य हो, तो वचित न करना। सौम्य अतिथि को पाकर यह निगा सहज में बीतेगी। हा, प्रभात होते ही तुम अपने पथ पर लग जाओगे, और दु खिनी यही ज्यो-की-त्यो रह जावेगी।

रजनी की छाया में दुखी, प्रेमी, निराश सभी मीठी निद्रा में सो रहे थे। तारिकाओं के साथ-ही साथ नवमल्लिका पुष्पित होती जाती थी। चन्द्रमुखी रजनी शान्ति-राज्य-आसन पर आकर बैठ गई थी। तापसी ने पथिक से वन-वन भटकने का कारण पूछा। पथिक बोला -

शुभे ! अतीत कथार्ये यद्यपि कष्ट हृदय को देती हैं  
तो भी वज्र हृदय कर अपना, उसको तुम्हें सुनाता हूँ।

छोटे-से स्वच्छ नगर में मेरी जन्मभूमि थी। इसी के पश्चात् पथिक अपनी जन्मभूमि का वर्णन विस्तार से करता है। कृपक समूह वहा सन्ध्या को ग्राम्य

गीत सुख से गाते थे। उस नगरी का नाम आनन्द नगर था। तटिनी के तट पर ही मैं पिता के साथ एक सुन्दर घर में रहता था। पास ही एक गृहस्थ सज्जन अपनी कन्या के साथ रहते थे। मेरे पिता की उनसे मैत्री थी। हम दोनों भी नित्य परस्पर खेला करते थे। नदी कूल, कुसुम कुज, उषा, सन्ध्या, खिली चादनी में एक ही ढाल में लगे युगल कुसुम की भाँति हम फिरा करते थे। एक दिन अनायास ही मेरे पिता इस ससार से चल बसे। इसी अवसर पर कवि कहता है -

कहाँ मित्रता कैसी बातें ? अरे कल्पना है सब ये  
सच्चा मित्र कहा मिलता है ? दुःखी हृदय की छाया-सा।

स्वार्थ, लोभ, प्रतिष्ठा और रूप ने मित्रता को बाध रक्खा है। ससार में हृदय खोलकर मिलनेवाले बड़े ही भाग्य से मिलते हैं।

बालक-बालिका दोनों प्रणयाकुर की भाँति बढ रहे थे। सुख से ही ससार बना था। खेल खेल कर हृदय की कली खुल गई उसमें मधुर मकरन्द भर आया। नन्दन कानन का अरविन्द नवप्रणयानिल से खिल जाता था। विमल हृदय के छायापथ में अरुण विभा फैल रही थी। नवजीवन को वसन्त की सुखमय सन्ध्या घेर रही थी। प्रणय का खेल चल रहा था। एक दिवस पुतली का फलदान हो गया। विवाह के दिन हम दोनों छत पर बैठे प्रकृति की कला देख रहे थे। पुतली के घर उत्सव था, शहनाई बज रही थी। अन्त में वह चली गई। मैंने भी आनन्द नगर से विदा ली, और

छोड़ दिया सुखधाम सकल आराम, प्रेमपथ पथिक हुआ  
जगत प्रवास बना था मेरा, सभी नगर ही थे परदेश।

मेरे मार्ग के बीच गिरि, कानन, जनपद, मरिताये आती थी, किन्तु हृदय की भाँति मुझे शून्य आकाश ही दिखाई पड़ा। प्रकृति का समस्त क्रिया व्यापार पूर्ववत् चला जा रहा था, किन्तु प्रेमपथिक को सुख नहीं था। आसू बहकर विरह-वह्नि को शीतल करते थे। आशा-तरुवर दूर दिखाई देता था, जिसकी छाया उम मरुभूमिमय निराशा में हृदय को सतोष देती थी।

एक दिवस प्राची में अधियारी बढ़ती जाती थी। पूर्णचन्द्र आखमिचौनी की ओर झुका रहा था। मैं निर्मल मरिता के निकट बैठ गया। मुझे शैशव की समस्त सुन्दर स्मृतियाँ याद आ रही थी। तभी चन्द्रविम्ब से देवदूत-सा एक व्यक्ति निकल कर कहने लगा—पथिक, प्रेम की राह अनोखी है। यहाँ भूल-भूल कर चलना पड़ता है। हममें ऊपर घनी छाह है, तो नीचे काटे बिछे हुये हैं। प्रेमयज्ञ में सर्वस्व हवन करना पड़ेगा। प्रेम पवित्र पदार्थ है, आदि। इस प्रकार प्रेम का

महान सन्देश देकर धीरे-धीरे स्वरलहरी-सी वह मूर्ति लोप हो गई। धीरे-धीरे रजनी बीत गई। मैं अपने आनन्द मार्ग पर चल निकला हूँ। कथा सुनते-सुनते ही तापसी बोली कि क्या तुम्हें अब भी उस पुतली, चमेली का ध्यान है? अन्त में पथिक ने उसे पहचान लिया :

कौन चमेली अरे दयानिधि, यह क्या कैसी लीला है ?

\*

\*

\*

सच है, या कि स्वप्न है, क्या आश्चर्य आज मैं देख रहा

यह परदा कैसा उठता है, जो आँखों पर छाया था।

पुतली ने भी समस्त करुण कथा कह डाली कि उस विवाह में मुझे कभी एक क्षण स्नेह नहीं मिला। मेरे पति धन-मद में डूबे थे। अन्त में मुझे वैधव्य मिला। ठोकरो ने यहा लाकर पटका है। अब तो करुणानिधि से प्रार्थना किया करती हूँ कि दुखीजनों को शान्ति दें। किशोर ने भी जीवन के कल्याण-मार्ग में प्रत्येक पद आगे रखने के लिये कहा। वह कहने लगा कि अपना प्रेम परिमित न कर दो। विश्वात्मा ही सुन्दरतम है। उस पर सर्वस्व न्योछावर करो। हम दोनों उस सौन्दर्य सुधासागर के कण हैं। आओ हम हृदय-हृदय से मिल जायें और जीवन-पथ में सरिता होकर उस सागर तक दौड़ चले

चलो मिले सौन्दर्य प्रेमनिधि में, तब कहा चमेली ने

जहाँ अखंड शान्ति रहती है वहाँ सदा स्वच्छन्द रहें।

लगी बनाने सोने का संसार तपन की पीत विभा

स्थिर हो लगे देखने दोनों के दृग-तारा अरुणोदय।

## प्रेमदर्शन—

प्रेमपथिक में कवि ने प्रेमदर्शन की स्थापना कर ली है। अब तक जिस जिज्ञासा और कुतूहल से वह प्रकृति के कण-कण को निहारता रहता था, वही भावना मानव पर आकर केन्द्रित हो गई है। प्राकृतिक दृश्यों के उद्घाटन में वह मानवीय मनोवृत्तियों का अकन करता चला जाता है। अब तक कवि का मानव प्रकृति के लिये था, अब प्रकृति मानव के लिये हो जाती है। कवि एक ऐसे मानवीय घरातल पर पहुँच गया है, जहा समस्त ससार उसे सौन्दर्य का सुधासागर प्रतीत होता है। विश्व स्वयम् ईश्वर है। किसी व्यक्ति में अपनी अभिलाषाओं को केन्द्रित कर देने से ही दुख होता है। विश्व के अणु-अणु, कण-कण में सौन्दर्य है। हम उस सौन्दर्य-सुधासागर की एक बूद मात्र हैं। केवल प्रकृति में मन को उलझा देना भारी भूल है। विश्वप्रेम के अन्तर्गत ही प्रकृति को भी रखना होगा। उस

सुन्दरतम की सुन्दरता विश्वमात्र में छाई है। स्वयम् प्रकृति भी तो किसी असीम में विलीन होने जा रही है।

आत्मसमर्पण करो उसी विश्वात्मा को पुलकित होकर  
प्रकृति मिला दो विश्वप्रेम में विश्व स्वयम् ही ईश्वर है।

कवि प्रेम और सौन्दर्य के तात्त्विक सिद्धान्त पर पहुँचने के पूर्व प्रकृति, मानव और जगत के सम्बन्ध की व्याख्या कर लेता है। इद में अह का समन्वय उसने स्थापित कर लिया है। आगे चलकर प्रसाद का यह चिन्तन आत्मा-परमात्मा की गम्भीर समस्या में कार्यरत हो जाता है। उपनिषद् के अनुसार

एको हि रुद्रो न द्वितीयाय तस्थुर्यं इमाल्लोकानीशत ईशनीभिः  
प्रत्यङ्गजनास्तिष्ठति सच्चकोचान्तकाले समुज्ज्य विश्वा भुवनानि गोपाः<sup>४</sup>

अपनी स्वरूपभूत विविध शक्तियों द्वारा इन सब लोको पर शासन करने-वाला रुद्र एक ही है, उसने किसी अन्य का आश्रय नहीं लिया। वह परमात्मा सब जीवों के भीतर स्थित है। सम्पूर्ण लोको की रचना करके, उनका रक्षक पर-मेश्वर प्रलयकाल में सभी को गुप्त कर देता है।

प्रसाद ने जगत और जीवन के बीच में जो समन्वय स्थापित किया है, उसमें दार्शनिक चिन्तन के साथ ही उनकी आन्तरिक अनुभूति का सयोग है। उसका निर्माण किसी आध्यात्मिक भूमि और रहस्यमय घरातल पर नहीं हुआ, वह जीवन के कठोर क्षेत्र की वस्तु है। दुख से परितापित व्यक्तियों को शीतलता प्रदान करने के लिये ही प्रकृति से भी आगे मानव तक जाना होगा। दर्शन का एक सुन्दर भावात्मक स्वरूप प्रसाद के काव्य में मिलता है। उन्होंने वन के स्थान पर जीवन में साधना करने का सिद्धान्त प्रतिपादित किया। अपने प्रेम को व्यक्ति के स्थान पर समष्टि में बिखेर देने से कोई कण्ट नहीं होगा। सुख-दुख में कोई मौलिक अन्तर नहीं है। दुखी व्यक्ति को सुख की आशा आनन्द देती है और बिना दुख के सुख का भी कोई अस्तित्व नहीं। प्रेम को किसी सीमा में नहीं बाँधा जा सकता। वह अपरिमेय है, असीम है। रूमी ने प्रेम के गीत गाए हैं<sup>५</sup>। सौन्दर्य भी विश्वव्यापी है। सभी कुछ सुन्दर है—निर्मरिणी, शैलमालायें,

४ श्वेताश्वतरोपनिषद्, ३-२

५. दर इश्क भस्त बाश फि इश्कस्त हरचे हस्त

वेकारो वारे इश्क वरे यार वार नेस्त। (रूमी)

प्रेम में तन्मय हो जा। प्रेम सर्वस्व है। बिना इसमें लवलीन हुये प्रियतम का सामोप्य न प्राप्त होगा।

सारी प्रकृति और उससे भी अधिक सौन्दर्यमय है, मानव । उत्सर्ग के द्वारा ही जीवन का वास्तविक आनन्द प्राप्त किया जा सकता है ।

प्रेमपथिक के प्रेमदर्शन और जीवन सिद्धान्त में प्रसाद का विकास निहित है । जीवन-दर्शन की दृष्टि से यह प्रसादजी की प्रथम प्रौढ रचना है । कवि का उपनिषद्, शैवग्रन्थो आदि का अध्ययन इसमें आभासित होता है । चिन्तन, मनन के पश्चात् उन्होंने स्वयम् अपने स्वतन्त्र दर्शन की स्थापना की । इसमें केवल अनुवाद नहीं है, किन्तु उन्होंने उन ग्रन्थो को मानव के उपयोग में लाने का प्रयत्न किया है । दर्शन की अलौकिकता और आध्यात्मिकता पीछे छूट जाती है । प्रेम-पथिक के पात्र जीवन के कटु अनुभवो के पश्चात् ही इस सिद्धान्त पर पहुँचते हैं कि समस्त ससार में ही ईश्वर की सत्ता निहित है :

किन्तु न परिमित करो प्रेम, सौहार्द, विश्वव्यापी कर दो  
क्षणभंगुर सौन्दर्य देखकर रीझो मत, देखो, देखो  
उस सुन्दरतम की सुन्दरता विश्वमात्र में छाई है ।

जीवन के आवश्यक और मूलभूत तत्व प्रेम, सौन्दर्य पर विचार करते हुए प्रसाद ने अपने विशाल साहित्य का निर्माण किया । अब तक यह प्रयोग चला आ रहा था । अपनी भक्ति भावना में भी प्रसाद ने ईश्वर को जगन्नियन्ता के रूप में स्वीकार किया था । प्रकृति के अनेक रूपो में भी उन्हें उसी की सत्ता दिखाई देती थी । प्रेमपथिक में आकर कवि मानव को पूर्णरूप से स्वीकार कर लेता है । मानव ही उसका ईश्वर है । कवि अपने जीवन के अनुभव से जिस निष्कर्ष पर पहुँचा है, उसी का विकास निरन्तर होता चला गया । प्रेम की परिभाषा में कवि का व्यक्तित्व आभासित हुआ है । प्रेम और प्रभु में कोई अन्तर नहीं । प्रेमयज्ञ में स्वार्थ और कामना को हवन कर देना होगा । वह एक पवित्र पदार्थ है, जिसमें कपट की छाया भी नहीं रहती । उसका परिमित होना भी सम्भव नहीं । वह केवल व्यक्तिमात्र में नहीं रक्खा जा सकता । रूपजन्य प्रेम तो केवल मोह होता है । प्रेम में ऐन्द्रियता नहीं होती । प्रेम जगत का चालक है । इसके आकर्षण में खिंचकर ही मिट्टी, जलपिंड आदि दिन-रात फेरा किया करते हैं<sup>६</sup> । प्रेम का मार्ग कठिन है । हिन्दी साहित्य में प्रेम की यह नवीन परिभाषा थी । यह लौकिक होते हुये भी अलौकिक थी । इस प्रेम में आदर्शवादिता अधिक है, स्वच्छन्दता कम । यही कारण है कि प्रसाद

६. Its love, its love that makes the world go round.

—Anon

का प्रेम अग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कवियों की भांति आवेगमय नहीं हो पाता। शेली के प्रेमदर्शन के अनुसार निर्भर सरिता तक दौड़े चले जा रहे हैं, सरिता सागर में अपना अस्तित्व विलीन कर देना चाहती है। आकाश का पवन मधुर भावनाओं से एकाकार हो रहा है। ससार में कुछ भी एकाकी नहीं, सभी वस्तुयें किसी नैसर्गिक नियम से एक दूसरे से आवद्ध हैं, फिर मैं तुमसे क्यों न मिलूँ ?

प्रसाद का प्रेम अनेक दर्शनों से मिलकर एक उच्च भावनाभूमि पर पहुँच गया है। वह बाह्य की अपेक्षा आन्तरिक अधिक है। प्रेमपथिक का पथिक आरम्भ में इसी कारण दुखी रहता है, क्योंकि उसने प्रेम के व्यापक स्वरूप को नहीं ग्रहण किया था। विश्व को ही प्रियतम मान लेने पर समस्त सजायें उड़ जाती हैं, केवल सत्य सत्त्व रह जाता है। उस समय वियोग भी संयोग प्रतीत होता है। स्वयं कवि के शब्दों में

इस पथ का उद्देश्य नहीं है भ्रान्त भवन में टिक रहना  
किन्तु पहुँचना उस सीमा पर जिसके आगे राह नहीं।

प्रसाद की यह आदर्शवादी प्रेमकल्पना अन्त में रहस्यमयता का सृजन भी करती है। कवि की धारणा के अनुसार प्रेम का व्यापक रूप काम है। यह काम प्रेम का प्राचीन वैदिक रूप है। प्रेम को 'लव' अथवा 'इश्क' का पर्याय मान लेने से काम शब्द की महत्ता कम हो गई। शैवों का अद्वैतवाद, रहस्य सम्प्रदाय, वैष्णवों की माधुर्य-भावना, प्रेम रहस्य, कामकला की सौन्दर्योपासना आदि का उद्गम वेदों तथा उपनिषदों से है<sup>८</sup>। प्रसाद के प्रेम सम्बन्धी आदर्श में सात्विकता अधिक है। आगे चलकर इसमें स्वच्छन्दता के कारण किञ्चित् परिवर्तन भी उन्होंने

७. The fountains mingle with the river  
And the rivers with the ocean,  
The winds of heaven mix for ever  
With a sweet emotion,  
Nothing in the world is single,  
All things by a law divine  
In one another's being mingle—  
Why not I with thine

—Shelley.

८. काव्य और कला।

किये , किन्तु उसकी उज्ज्वलता सदा बनी रही । प्रेमपथिक के कथानक की प्रेरणा सम्भव है गोल्डस्मिथ के एकान्तवासी योगी से ली गई हो, किन्तु इसमें कवि का व्यक्तित्व प्रधान है । वह चिन्तन और मनन का परिणाम है । एकान्त-वासी योगी का पुरुष योगी हो जाता है, किन्तु प्रसाद की नारी तापसी होती है । कोमल भावनाओं की नारी को तापसी रूप दे देने से कथा में अधिक मार्मिकता आ गई है । इसके अतिरिक्त विषय-प्रतिपादन तथा दार्शनिक विवेचन की दृष्टि से प्रसाद अधिक दूर तक गये हैं । गोल्डस्मिथ की कथा का पर्यवसान एक मिलन में ही हो जाता है, किन्तु प्रेमपथिक मानव को एक दार्शनिक तथ्य प्रदान करता है । इस छोटी-सी आख्यानक कविता के द्वारा प्रसादजी ने एक महान दर्शन का सफल निरूपण किया है । शैवदर्शन, उपनिषद्, सूफी भावना आदि के प्रभाव से प्रेमपथिक के प्रेम में जो आदर्शवादिता आ गई है, उसमें प्रसाद के हृदय की अपेक्षा उनका बुद्धिपक्ष अधिक प्रबल है । उसमें प्रेम की मासलता नहीं, उसकी सात्विकता है । प्रेमपथिक हिन्दी साहित्य के लिये एक महत्वपूर्ण रचना है । रीतिकालीन शृंगारी भावना के कारण द्विवेदी युग के कवि प्रेम और शृंगार का नाम लेने में भी धबड़ते थे । प्रेम का वर्णन केवल इतिवृत्तात्मक शैली से किया जाता था । प्रसाद ने प्रेम और शृंगार का आदर्शवादी स्वरूप प्रस्तुत किया । हिन्दी में यह शृंगार का नवनिर्माण था । धीरे-धीरे कवि ने इस आदर्श-वादिता के बाह्य कलेवर को भी छोड़ दिया । उसका प्रेम व्यक्तिगत अनुभूति के विकास के कारण अपने स्वच्छन्द स्वरूप में भी स्वस्थ और महान बना रहा । उसमें मानव जीवन के सघर्ष, घात प्रतिघात को स्थान मिलने लगा । सम्भवत उस समय की परिस्थिति को देखते हुये प्रसाद के लिये यह आवश्यक था कि सर्वप्रथम प्रेम का एक आदर्शवादी सात्विक स्वरूप प्रस्तुत किया जाय । इस दृष्टि से प्रेमपथिक ने खड़ी बोली को एक नवीन सन्देश दिया ।

### कानन-कुसुम—

‘कानन-कुसुम’ प्रसाद की खड़ी बोली की स्फुट कविताओं का प्रथम संग्रह है । इसमें लगभग सम्बत् १९६६ से लेकर सम्बत् १९७४ तक की कवितायें संगृहीत हैं । इनमें से अधिकांश इन्दु में प्रकाशित हो चुकी हैं । विषय सामग्री की दृष्टि से कुछ कवितायें अब भी परम्परा से अनुप्राणित हैं । प्रकृति के विषय नववसन्त, जलद, आवाहन, रजनीगन्धा, सरोज, कोकिल, खजन आदि भी हैं । भावों और छन्दों का प्रवाह मन्द है और असाधारण अलंकार के प्रयोग से शिथिलता भी आ गई है । कहीं-कहीं प्रकृति-वर्णन परम्परागत हो रहा है । ग्रीष्म के मध्याह्न



में जगतीतल पर पावक के कण फिरते हैं, हरे-हरे पत्ते वृक्षों से झर रहे हैं, प्रबल प्रभजन उन्हें साथ उड़ाये लिये जा रहा है। प्रकृति-वर्णन में कवि सजीवता नहीं भर सका। कभी-कभी वह परम्परा से मुक्त भी होना चाहता है, किन्तु वह केवल बाह्य वर्णन तक सीमित है। कोकिल से वह कहता है

गाओ नव उत्साह से, रहो न पल भर के लिये

कोकिल मलयज पवन में भरने को स्वर के लिये

प्रकृति के अन्तराल में न जाकर केवल परम्परागत प्रकृति-वर्णन की इन कविताओं में भाव की दृष्टि से नवीनता कम दिखाई देती है, और कहीं-कहीं भाषा भी त्रुटिपूर्ण है। देखिये, 'भरने को स्वर के लिये' का अनगढ़ और चिन्त्य प्रयोग। भाषा का परिमार्जन और छन्दों का नवीन प्रयोग कवि के आगामी विकास में परिलक्षित हुआ है। स्थूल प्राकृतिक चित्रण में कवि का हृदय नहीं रमता। इन चित्रणों में एक नीरसता और शुष्कता है, जो द्विवेदी-युग की मूल प्रवृत्ति थी। रीतिकालीन प्रकृति मानव-जीवन से इतनी दूर हो गई थी कि केवल काव्य-सिद्धान्तों का पालन करने के लिये ही उसका वर्णन किया जाता था। प्रसाद जिस वातावरण में रह चुके थे उसमें भी नैसर्गिक प्रकृति का प्रवेश कम था। केवल जीवन की आरम्भिक घड़ियों में ही वे उसका वैभव देख सके थे। उसी के बाद उन्हें जीवन की समस्याओं में उलझ जाना पड़ा। इस प्रकार उनके लिये प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित करना उतना सरल कार्य न था। आगे चलकर उन्होंने प्रकृति का उपयोग मानवीय भावनाओं के चित्रण के लिये अलंकार रूप में किया। इन प्रकृति विषयक कविताओं में कवि ने भाषा और छन्द की दृष्टि से कुछ नवीन प्रयास किये हैं। उनकी भाषा में प्राजलता और माधुर्य आता जा रहा है। परम्परा के साथ ही उन्होंने इसी पृष्ठभूमि पर अपने नये प्रयोग किये। प्रकृति का यह परम्परागत वर्णन प्रसाद के लिये एक प्रारम्भिक पाठशाला थी। आगे चलकर इसी प्रकृति से उन्होंने नवीन प्रेरणा ली, वह कवि का साधन है, जिसके सहारे वह आगे जाने का प्रयत्न कर रहा है।

धूलि घूसर है घरा मलिना तुम्हारे ही लिये

है फटी दूर्वादलों की श्याम साड़ी देखिये।

प्रकृति भवना में विकास के चिह्न मिल जाते हैं। कवि प्रकृति और मानव को एक दूसरे के निकट लाने का प्रयत्न करता है। प्रकृति-कवियों की भाँति प्रसाद स्वयम् प्रकृति में तन्मय होकर उसमें एकाकार नहीं हो जाते, परन्तु वे उसे मानव के उपयोग में ले आते हैं। प्रकृति के विविध रूपों में मानवीय भावनाओं

का आभास मिलने लगता है। रजनीगन्धा के हृदय का अनुराग उसके नाम को सार्थक कर देता है। कवि जलद का आवाहन इसीलिये करता है कि आनन्द के अकुर उग जायें। 'नव वसन्त' में युवक-वसन्त के समागम से समस्त प्रकृति प्रफुल्लित हो उठती है। प्राण पपीहा भी बोलने लगता है। आख्यानक कविताओं में प्रकृति एक पृष्ठभूमि का कार्य करती है। उसके रूपपरिवर्तन मात्र से मानव के सुख-दुख का आभास मिल जाता है। 'एकान्त' में जाकर कवि प्रकृति और जीव में कोई अन्तर नहीं पाता। नीरव शान्ति में उसे विश्रान्ति मिलती है :

यह शून्यता वन की बनी बेजोड़ पूरी शान्ति से  
करुणा कलित कैसी कला कमनीय कोमल कान्ति से

प्रकृति-वर्णन की सीमाओं से निकलकर प्रसाद ने नवीन विषयों को काव्य में स्थान दिया। प्रथम प्रभात, मर्मकथा, हृदय वेदना, सौन्दर्य, विरह, रमणी-हृदय आदि कवितायें कवि के आगामी परिवर्तन का आभास देती हैं। विषय और चित्रण की दृष्टि से इन कविताओं में कवि की मौलिकता और नवीनता के दर्शन होते हैं। इनमें मनोवैज्ञानिकता का पुट पड़ने लगा था। सूक्ष्म मानसिक स्थितियों या मनोदशाओं के चित्रण की ओर प्रवृत्ति बढ़ रही थी। ये सभी शीर्षक क्रमशः छायावादी कविता के प्रमुख विषय बन गये। इनके प्रतिपादन में भी कवि की परम्परागत प्रवृत्तियाँ अधिक स्पष्ट नहीं होती। इन कविताओं में उनकी व्यक्तिगत अनुभूति का प्रवेश होने लगता है। 'प्रथम प्रभात' में कवि अपने ही विषय में कह जाता है। उसके अन्तःकरण के नवीन मनोहर नीड़ में मनोवृत्तियाँ खगकुल सी सो रही हैं। हृदय नील गगन की भाँति शान्त है। बाह्य आन्तरिक प्रकृति सो रही है। इस प्रकार कवि प्राकृतिक गुणों और मानवीय भावनाओं को एक दूसरे पर आरोपित कर रहा है। छायावाद की आरम्भिक प्रवृत्तियाँ भी यही थी। प्रकृति-वर्णन से ही कवि अपने प्रथम प्रभात का चित्रण करता है। अन्त में कुसुम मकरन्द की वर्षा होने लगती है। प्राण पपीहा आनन्द से बोल उठता है। छवि वालारुण सी प्रकट हो जाती है। शून्य हृदय नवल-रागरजित हो जाता है। इसी अवसर पर प्रेम की व्याख्या प्रस्तुत हो जाती है

सद्यः स्नात हुआ फिर प्रेम सुतीर्य में  
मन पवित्र उत्साहपूर्ण भी हो गया,  
विश्व विमल आनन्द भवन सा बन रहा  
मेरे जीवन का वह प्रथम प्रभात था

प्रसाद की कल्पना प्रकृति के नाना व्यापारों का चित्रण करने में कालिदास, बङ्ग-स्वयं, मेरिडिय की भाँति नियोजित नहीं होती। वह प्रकृति के गुणों पर

मानवीय भावनाओं को आरोपित कर देते हैं। इससे काव्य में एक मार्मिकता आ जाती है। जब मानव का साथ प्रकृति भी देने लगती है, तो किसी भी भाव की तीव्रता बढ़ जाती है। रीतिकालीन कवियों ने जिस प्रकृति से उद्दीपन का काम लिया था, उसी से प्रसाद ने मानवीय भावनाओं का चित्रण किया। आगे चलकर कवि ने इस प्रकृति का उपयोग सुन्दर प्रतीकों के रूप में भी किया। इससे शृंगार का परिष्कार भी होता गया और सजीवता भी बढ़ गई। प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों के उपमानों में उन्होंने प्रतीकत्व भर दिया। प्रकृति के द्वारा प्रसाद ने अपने सौन्दर्य और यौवन को एक यथार्थ धरातल पर खड़ा किया।

जिन नवीन विषयों को प्रसाद ने आरम्भ में ही काव्य का विषय बनाया, उनमें मौलिकता है। साथ ही उनका व्यक्तित्व भी प्रकाश में आ जाता है। 'मर्मकथा' के द्वारा कवि प्रियतम और स्वयम् के सम्बन्ध की व्याख्या प्रस्तुत करता है। अपने हृदय की वेदना को वह वरदान मान लेता है और यही मधुर पीड़ा पीकर मस्त रहता है। इसी के द्वारा उसे प्रियतम का दर्शन प्राप्त हो जाता है। कल्पना में, यह हृदय की वेदना सहयोग देती है। करुणा और वेदना के चित्रण में कवि की अनुभूति का संयोग है। उसका व्यक्तित्व इन नवीन विषयों में झलक उठा है, जो क्रमशः विकसित होता गया। सौन्दर्य की परिभाषा में प्रसाद ने एक व्यापक दृष्टिकोण से काम लिया है। इस अवसर पर प्रकृति के विविध व्यापारों से भी उन्होंने सहायता ली। आकाश में नील नीरद देखकर चातक किस आशा में खड़ा रहता है? कलानिधि का अपूर्व विकास चकोरो को क्यों उत्साह प्रदान करता है? कमलावली देखकर अमरावली क्यों गूजती है? कवि अपनी समस्त जिज्ञासा से प्रकृति के इन क्रिया व्यापारों को देखता है। इसी से उसे सौन्दर्य बोध हो जाता है। वह इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि सौन्दर्य वस्तु में नहीं, दर्शन में है। मानव अथवा प्राकृतिक सुपमा में कोई अन्तर नहीं है। कवि का कथन है—

किन्तु प्रिय दर्शन स्वयम् सौन्दर्य है

\* \* \*

देख लो जी भर इसे देखा करो

इस कलम से चित्त पर रेखा करो

लिखते लिखते चित्र वह बन जायगा

सत्य सुन्दर तब प्रकट हो जायगा।

इसी प्रकार प्रेम और शृंगार के अन्य अवयवों के विषय में भी कवि निष्कर्ष पर पहुँचता है। नारी का हृदय एक विषम प्रहेलिका है। उसे समझ लेना सम्भव नहीं। रमणी हृदय अथाह है। उसके भीतर की बात नहीं जानी जाती। प्रसाद की नारी इसी कारण सदा रहस्यमय रहती है। मधूलिका का चरित्र स्वयम् अरुण के लिये एक प्रहेलिका बन गया था। चन्द्रगुप्त अन्तिम समय में ही जान सका कि मालविका उसे प्रेम करती थी। प्रसाद की नारी प्रेम का आधार है। प्रेम के विषय में भी कवि को बोध हो जाता है। स्वयम् वियोग को प्रेम-परिपाक के लिये आवश्यक मानकर कवि ने उसे सहचर कहा है। नवीन विषयों में वह उत्तरोत्तर विकासशील होता गया। मर्मकथा, हृदय वेदना, विरह, सौन्दर्य आदि आगे चलकर प्रसाद के काव्य में एक ऐसा स्थान बना लेते हैं, जिन पर उन्होंने अपने स्वतन्त्र विचार प्रकट किये हैं।

विनय की कविताओं में क्रमशः भक्ति भावना कम होती जा रही है। अब कवि तन्मय होकर भक्ति के गीत नहीं गाता। उसे सर्वत्र ही ईश्वर की सत्ता का आभास मिलता है। वह निर्विकार लीलामय की शक्ति नहीं जान पाता। चन्द्रिका, नदी, उपवन सभी में दयानिधि की छाया है। इस प्रकार विनय करते हुये कवि किसी भावावेश में नहीं दिखाई देता। एक जिज्ञासु दर्शक की भाँति वह विमल इन्दु की विशाल किरणों में अनादि की अनन्त माया देखता है। अभी तक कवि परम्परा के बन्धनों में इतना लिप्त था कि भक्त कवियों की भाँति प्रार्थना करने का प्रयत्न करता था। इसमें भक्त अथवा वैष्णव कवियों की भाँति वह तन्मय न हो सका। 'कानन कुसुम' की विनय सम्बन्धी कविताओं में प्रसाद दार्शनिकता की ओर बढ़ते दिखाई देते हैं। बौद्धिकता इस प्रकार की कविताओं में आरम्भ से ही थी, अध्ययन चिन्तन से कवि दार्शनिक प्रवृत्तियों की ओर झुक रहा है। दार्शनिक विचारों के साथ ही कवि कभी-कभी भक्ति भावना से अनुप्राणित होकर ईश्वर को पुकारता है। जीवन के अनेक भ्रमावातों से भयभीत होकर वह मानस युद्ध में उनको अपना सारथी बनाना चाहता है। वह स्वयम् को उनके हाथों में समर्पित कर देता है। इस प्रकार की परिस्थितिजन्य विनय की कविताये अधिक नहीं हैं। विश्वेश से कवि करुणा लेकर धरणी का शृंगार करता है। प्रकृति के प्रत्येक कण में बिखरी हुई किसी परोक्ष सत्ता से उसे नवीन शक्ति और चेतना मिलती है। 'करुणा कुंज' में समस्त विश्व प्रपीडन को शान्ति मिल सकती है। जलद का आवाहन भी मानव कल्याण के ही लिये है। धीरे धीरे ईश्वर, प्रभु का स्थान एक परोक्ष रहस्यमयी सत्ता ग्रहण कर लेती है। कवि ईश्वर को शक्ति और सहायता के लिये नहीं पुकारता, केवल उसके आलोक में ही आगे

बढ़ सकता है। 'भक्तियोग' में सन्ध्या के समय प्रकृति की स्तब्धता में उस परम सत्ता का आभास मिलता है। प्रकृति की जड़ता से वह स्वयम् सकेत ग्रहण कर लेता है। अनेक सदेश उमे मिलते हैं

फिर भागते हो क्यों ? न हटता यों कभी निर्भीक है  
संसार तेरा कर रहा स्वागत, चलो, सब ठीक है ।

कवि को ज्ञात हो जाता है कि 'प्रेममय सर्वेश' सर्वव्यापी है। इस प्रकार भक्ति का स्थान दर्शन को मिल जाता है। इस दर्शन का विकास आगे चलकर किसी आध्यात्मिक आधार पर नहीं होता। वह प्रसाद का कठोर जीवन दर्शन है, जिसका निर्माण उन्होंने अध्ययन की छाया में अपने सासारिक अनुभवों के आधार पर किया। इसी दार्शनिक प्रवृत्ति के कारण 'कानन-कुसुम' की कविताओं में कवि को जीवन के प्रति एक कर्मशील सन्देश देते हुये देखा जा सकता है। संसार से भीत हो जाना मूल्यता है। कवि स्वयम् प्रेममय नीर पीकर पूर्ण काम हो जाना चाहता है। 'चित्राधार' की भक्ति कविताओं से कवि को एक आधार मिल गया जिसका अवलम्ब लेकर वह आगे बढ़ सके। परम्परागत विषय ने उसे शक्ति दी। 'कानन-कुसुम' में बौद्धिक चिन्तन के द्वारा वह शरीर के स्थान पर सत्ता को ग्रहण करता प्रतीत होता है। सौन्दर्य और जड़ता में चेतनता के आरोप रूप में छायावादी प्रवृत्तियाँ कवि में दिखाई देने लगी थी।

## आख्यानक कविताएं--

भाव-चित्रण के लिये आख्यानक कविता एक सुन्दर माध्यम है। इनमें कवि अपनी व्यक्तिगत अनुभूति और चिन्तन के आधार पर जीवन दर्शन भी प्रस्तुत कर सकता है। प्रसाद ने इतिहास के अनेक खंडों को लेकर आख्यानक कविता की रचना की। अन्य कवियों की भाँति उनकी इन कविताओं में इतिवृत्तात्मकता अधिक नहीं मिलती। गुप्त जी के 'जयद्रथ वध' में सघर्ष, द्वन्द के साथ ही एकलम्बा कथानक भी मिल जाता है। उसमें प्रबन्ध काव्यात्मकता पूर्ण विकसित है। उनकी 'पंचवटी' में भी इसी प्रकार की प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। प्रसाद की आख्यानक कविताओं में सकेत अधिक हैं। कवि इनके माध्यम से किमी घटना का वर्णन नहीं करना चाहता, वह केवल एक सन्देश छोड़ जाता है। इसी कारण प्रसाद की पौराणिक और ऐतिहासिक आख्यानक कविताओं में भी नवीनता है। वे उनके द्वारा कुछ अपनी बात कहते हैं। कवि के लिये वे सिद्धान्त प्रतिपादन, दार्शनिक स्थापन के माध्यम हैं। साहित्यिक नृत्य गीतों की पार्श्वचित्र परम्परा में भी प्रायः किमी नैतिकता अथवा आदर्श के प्रतिपादन की विशेषता

रहती है और उसमें मानवीय भावनाएँ प्रबल होती हैं<sup>१</sup>। कायट का 'अवाइड विद मी', आर्नाल्ड का 'सोहराव एण्ड रस्तम' आदि इसके सफल उदाहरण हैं।

'कानन-कुसुम' में चित्रकूट, भरत, शिल्पसौन्दर्य, कुरुक्षेत्र, वीर बालक, श्रीकृष्ण जयन्ती आदि आख्यानक कविताएँ हैं। लगभग सभी पौराणिक अथवा ऐतिहासिक आधार लेकर लिखी गई हैं। प्राचीन कथा के आधार पर प्रसाद ने नवीन दृष्टिकोण में रचना की है। उसमें आधुनिकता स्पष्ट दिखाई देती है। पात्रों को नवीन स्वरूप कवि ने प्रदान किया है। 'चित्रकूट' के आरम्भ में ही राम-वैदेही स्फटिक शिला पर आसीन हैं। वैदेही प्रियतम के साथ कानन में भी सुखी थी। मृगी जनकसुता से सरल विलोकन सीख रही थी। राम के प्रश्न का उत्तर देते हुये सीता ने कहा कि नारी के सभी सुख पति के साथ रहते हैं। मधुर-मधुर आलाप करते ही वैदेही सोने लगी। तभी लक्ष्मण ने आकर कहा कि भरत ससैन्य बन में आ रहे हैं। राम ने बताया कि भरत मिलने आ रहे हैं। इसी के पश्चात् कवि ने रजनी के अन्तिम प्रहर का चित्र प्रस्तुत किया है। अभी खगवृन्द अपने नीड़ों में ही सो रहे थे। जानकी ने देखा कि लक्ष्मण वहाँ नहीं है। उन्होंने उन्हें पुकारा, किन्तु लक्ष्मण नहीं रुके। कुछ क्षण में कोलाहल सुनाई दिया। लक्ष्मण ने कहा,—भरत राजमद में हम पर आक्रमण करने आया है। राम ने उन्हें समझा दिया, और

भरत इसी क्षण पहुँचे, दीड समीप में  
बड़ा प्रकाश सुभानूस्नेह के दीप में ।  
चरण स्पर्श के लिये भरत भुज ज्यों बहे  
राम बाहु गल बीच पड़े, सुख से मढ़े ।  
अहा विमल स्वर्गीय भाव फिर आ गया  
नील कमल मकरन्द बिन्दु से छा गया ।<sup>१०</sup>

कविता का विषय रामचरित मानस के अयोध्याकांड से लिया गया है। "कारन कवन भरत आगमनू" को लेकर ही लक्ष्मण के हृदय में अनेक प्रकार के विचार उठने लगते हैं। उन्होंने कल्पना की कि सम्भवतः भरत अकटक राज्य

१. A book of Narrative Verse—by V H Collins—  
Introduction

१०. कानन-कुसुम, पृष्ठ १०३

चाहते हैं। राम ने भरत को 'रविवश का हस' कहकर सान्त्वना दी थी। सीता के द्वारा लक्ष्मण को वत्स कहलाकर प्रसाद ने आदर्श की स्थापना का प्रयास किया है। सीता के सौन्दर्य वर्णन तथा प्रकृतिचित्रण में कवि ने स्वतन्त्रता से काम लिया है। स्फटिक शिला पर बैठे हुये राम-वैदेही निर्मल सर में नील कमल-कमलिनी की भाति थे। नाटकीय कथोपकथन के द्वारा सुन्दर उपमानों की व्यवस्था की गई है। राम ने जानकी के मुख को देखकर पूछा

स्वर्गंगा का कमल मिला कैसे कानन को  
'नील मधुप को देख, वहीं उस कज कली ने  
स्वयम् आगमन किया' कहा यह जनक लली ने

राम और सीता के प्रेम-चित्रण में प्रसादजी ने आदर्शवादिता का पूर्णतया पालन नहीं किया। उसमें शृंगार का परिष्कृत रूप छलक आया है। राम के अक में सीता, नीलगगन के चन्द्रमा की भाति थी। कचभार बदन पर बिखर गये थे, मानो कमल के आस-पास सिवार। रजनी के अन्तिम प्रहर के सजीव वर्णन में कवि ने नवीन उपमाओं का प्रयोग किया है।

'भरत' कविता की प्रेरणा 'अभिज्ञानशाकुन्तल' का सप्तम अंक है। प्रसाद ने इसमें केवल वीर-बालक भरत का चित्रण किया है। दुष्यन्त, सुव्रता आदि को कोई स्थान नहीं दिया गया। कालिदास का बालक सर्वदमन शिशु सिंह से कहता है

जिम्ह सिव दन्ताह दे गणइस्स

हैं 'खोल रे, सिंह, अपना मुह, मैं तेरे दात गिनूंगा।' प्रसाद का भरत भी कहता है

'खोल, गोल मुख सिंह वाल, मैं देखकर  
गिन लूंगा तेरे दातों को हूँ भले  
देखूँ तो कैसे यह कुटिल कठोर हूँ।

—ज्ञानन-कुसुम, पृष्ठ १०५

प्रसाद की 'भरत' कविता में राष्ट्रीय भावना की प्रबलता है। भरत भारत के गौरव का प्रतीक है। आज भी हिमगिरि का उत्तुंग शृंग हमका परिचय दे रहा है। इसी ने अपने बलशाली भुजदंडों से भारत के प्रथम साम्राज्य की स्थापना की थी। कविता देश प्रेम से अनुप्राणित है। ऐतिहासिक पुरुष के द्वारा कवि भारत के अतीत गौरव का अंकन करना चाहता है। 'अभिज्ञानशाकु-

न्तल' में मारीच ने सर्वदमन को जो वरदान दिया था<sup>११</sup>, उसी का चित्रण कवि ने किया है।

'शिल्प सौन्दर्य' एक ऐतिहासिक घटना के आधार पर है। कवि चारो ओर होने वाले घोर कोलाहल को देखकर अनेक कल्पनाये करता है। कही प्रलय का पयोधि तो नहीं आ रहा है। अत्याचारी आलमगीर ने आर्य मन्दिर खुदवा डाले थे। साथ ही मुगल साम्राज्य की बालू की दीवार भी गिर गई। इसी समय सूर्य-मल धूमकेतु की भांति उदित हुये। और आज उनकी समस्त प्रतिहिंसा जागृत हो उठी है। वे मोतीमसजिद के प्रागण में खड़े हैं—कर में भीमगदा है, और मन में वेग। क्रुद्ध होकर उन्होंने सबल हाथ उठाया, गदा छज्जे पर जा पड़ी, मर्मर की दीवाल काप कर रह गई। सूर्यमल रुक गये, और

कहा नष्ट कर देंगे यदि विद्वेष से  
इसको, तो फिर एक वस्तु संसार की  
सुन्दरता में पूर्ण सदा के लिये ही  
हो जायेगी लुप्त बड़ा आश्चर्य है  
आज वह काम किया शिल्प-सौन्दर्य ने  
जिसे न करतों कभी सहस्रों वक्तृता

—कानन-कुसुम, पृष्ठ १०९

अन्त में कवि सन्देश देता है कि क्रूरता कभी वीरता नहीं होती। धर्म की प्रतिहिंसा ने अनेक सुन्दर ग्रन्थ नष्ट कर दिये। विज्ञान, शिल्प, कला, साहित्य को हानि हुई। भारत के ध्वंस शिल्प अपने करुण वेश में भी वैभव छिपाये

११. तथा भाविनमेनं चक्रवर्तिनभगवच्छतु भवान् । पश्य,

रयेनानुद्धातस्तिमितगतिना तीर्णजलधि.

पुरा सप्तद्वीपा जयति वसुधामप्रतिरथ. ।

इहाप सत्वाना प्रसभदमनात्सर्वदमन.

पुनर्पात्प्यव्याख्या भरत इतिलोकस्य भरणात् । ७।३३.

तुम्हारा वश चलाने के अतिरिक्त यह चक्रवर्ती राजा भी होगा। देखो, यह बालक अपने दृढ़ और सीधे चलने वाले रथ पर चढ़कर समुद्र पार करके सात द्वीपों की पृथ्वी अकेले ही जीत लेगा, और संसार का कोई भी वीर इसके सामने न टिक सकेगा। यहा सभी जीवों को तंग करने के कारण इसका नाम सर्वदमन था। आगे यह संसार का भरण-पोषण करेगा, और भरत कहलायेगा।



हुये हैं। कवि का मुख्य उद्देश्य शिल्प सौन्दर्य के प्रभाव की स्थापना है। पाषाणो में भी उसने जीवन डालने का प्रयास किया है। वह एक सार्वभौमिक घरातल पर जाकर इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि धर्म से कभी कभी अनेक अनिष्ट हो जाते हैं। कवि भारतीय भावना से भी प्रभावित है। अन्त में वह भारत के ध्वस शिल्प को ही सम्बोधित करता है। 'भरत' की भाति इसमें भी अतुकान्त छन्द का प्रयोग किया गया है।

'कुरुक्षेत्र' की रचना कृष्ण के लोकप्रसिद्ध चरित्र के आधार पर हुई है। कविता का आरम्भ मोहन के 'गोप बालक वेष' से होता है। वासुरी की केवल एक फूक में ही गोपवालो की सभा एकत्रित हो जाती थी। सभी उस रसीले राग में अनुराग पाते थे। इस भूमि में ऐसा कौन था जो मोहन को देखकर मोहित नहीं हो जाता था? कालिन्दी के मनोहर कूल में धेनु चारण कार्य, कुंज का वेणुवादन भूलकर अपने माता पिता के लिये कृष्ण ने कस को मार डाला। इसी के पश्चात् उन्होंने सत्रह कठोर आक्रमणों का सामना किया। अन्त में मगध सम्राट् भी हार कर भाग गया था। कृष्ण ने सुभद्रा का विवाह पार्थ से कर दिया। वीर बार्हद्रथ कठिन रणनीति से मारा गया था। वे स्वयम् पाण्डवों के सरक्षक हो गये थे। अन्त में उन्होंने ही धर्मराज्य की स्थापना की थी। राजसूय यज्ञ में शिशुपाल का वध भी उन्हीं के द्वारा हुआ। फिर पाण्डवों को कौरवों के कुटिल छल से विपिनवासी हो जाना पड़ा। अन्त में महाभारत का युद्ध हुआ। रथ रणक्षेत्र में खड़ा हुआ था। कृष्ण रथ के सारथी थे, किन्तु अर्जुन का हृदय दैन्य से भर गया। आज कृष्ण के करो में मोहिनी वशी के स्थान पर रथ की रश्मि थी। उन्होंने शख-ध्वनि की। अर्जुन ने कहा कि स्वार्थ से मैं युद्ध न करूँगा। उसी के पश्चात् कृष्ण ने उन्हें कर्म करने का सन्देश दिया। इसमें गीता की छाया है

क्यों हुये कादर निरादर वीर कर्मों का किया  
सग्यसाची ने हृदय दीर्घल्य क्यों धारण किया।

\* \* \*

क्लेश्य मा स्म गमः पार्थ नैतत्त्वष्ट्युपपद्यते  
क्षुद्र हृदय दीर्घल्य व्यक्त्वोतिष्ठ परतप

२-३

पार्थ, कायर मत बन। यह तुझे शोभा नहीं देता। हृदय की क्षुद्र दुर्बलता त्याग कर, उठ जा।

नर न कर सकता कभी वह एकमात्र निमित्त है  
प्रकृति को रोके नियति किसमें भला यह वित्त है।

\* \* \*

अविनाशि तु तद्विद्धि येन सर्वमिदं ततम्  
विनाशमव्ययस्यास्य न कश्चितकर्तुमर्हति २-१७.

अखिल जगत में व्याप्त वह अविनाशी है। इस अव्यय का नाश करने की शक्ति किसी में नहीं है।

आत्मा सबकी सदा थी, है, रहेगी, मान लो  
नित्य चेतन सूत्र की गुरिया सभी को जान लो।

\* \* \*

देही नित्यमवध्योऽय देहे सर्वस्व भारत  
तस्मात्सर्वाणि भूतानि न त्व शोचितुमर्हसि २-३०

सबके शरीर में विद्यमान देहधारी आत्मा अवध्य होती है। भूतमात्र के विषय में शोक करना उचित नहीं। आत्मा के विषय में गीता ने विस्तार से विचार किया है।

कर्म जो निर्दिष्ट है, हो घोर, करना चाहिये  
पर न फल पर कर्म के कुछ ध्यान रखना चाहिये।

\* \* \*

कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन  
मा कर्मफलहेतुर्भूर्मा ते सगोऽस्त्यकर्मणि २-४७

कर्म पर तुम्हें अधिकार है, उसमें प्राप्त होनेवाले अनेक फलों पर कदापि नहीं। कर्म का फल तेरा हेतु न हो और कर्म न करने का भी आग्रह तुम्हें न रहे।

इस प्रकार कृष्ण ने 'कुरुक्षेत्र' में अर्जुन को जो उपदेश दिये हैं, उनकी भावना गीता के अत्यन्त समीप है। श्रीकृष्ण के विविध रूपों का वर्णन करने के पश्चात् कवि गीता के 'कर्मवाद' की स्थापना करता है।

'वीर बालक' में सिक्ख बालक जोरावर सिंह और फतेह सिंह की कथा है। आरम्भ में ही कवि कहता है कि आज इसी सरहिन्द में भारत का सिर गौरव मंडित होना चाहता है। जनता दुर्ग के सम्मुख एकत्र है। युगल बालकों की कोमल मूर्तियाँ खड़ी हुई हैं। भूवा ने कर्कश स्वर से कहा कि 'पवित्र इस्लाम धर्म स्वीकार कर लो, सम्राट की कृपा में सब कुछ मिल जायगा'। यह सुनते ही जोरावर सिंह के मुख पर एक स्वर्गीय आलोक छा गया; धमनियों में पैतृक रक्त-प्रवाह बहने लगा, वे बोले—'वाह गुरु की मेरी शिक्षा पूर्ण है। तुम मुझे व्यर्थ मत समझाओ।' लघु भ्राता ने भी बड़े भाई का साथ दिया। वे दोनों ही आकठ

ईंटो से चुन दिये गये । सूबा ने एक बार और कहा, अब भी समय है, बाहर निकल कर हमारी बात मान लो<sup>१२</sup> । बालक बोल उठे

वधो अन्तिम प्रभु स्मरण कार्य में भी मुझे  
छेड़ रहे हो ? प्रभु की इच्छा पूर्ण हो

कविता का मुख्य लक्ष्य 'शिल्पसौन्दर्य' की ही भांति धार्मिक असहिष्णुता का प्रदर्शन है । कवि स्वयम् कहता है कि इस निर्ममशास्त्र का क्या यही धर्म है ? यह तो धर्म का प्रबल भयानक रूप है । इसी कारण न जाने कितने व्यक्ति जला दिये गये, कितनों का ही बध हुआ, कितने निर्वासित कर डाले गये । धर्मान्धता की देवी के कारण असंख्य व्यक्तियों को बलि हो जाना पड़ा । इस ऐतिहासिक कथानक में जातीयता की भावना के स्थान पर धार्मिक असहिष्णुता पर ही अधिक प्रकाश डाला गया है । इसमें भी अतुकान्त छन्द है । 'शरत्काल की प्रथम शशिकला सी हूँसी' तथा 'बिना नाल के स्थलपद्म' सुन्दर उपमाएँ हैं ।

अन्तिम आख्यानक कविता 'श्रीकृष्ण जयन्ती' है । जगत में अन्धकार व्याप्त है । घोर घन उठ रहे हैं । नीरद अपने नीर से भीगकर मन्थर गति से जा रहा है । वह रुक कर कृष्णवर्ण को लज्जित कर देना चाहता है । व्योम की भांति ही जगत में आन्तरिक अन्धकार है । उसे प्रकाश देने को दिव्य ज्योति सम्भवतः प्रकट होगी । इसके अनन्तर सुर-सुन्दरी-वृन्द कुछ ताक रहे हैं । चचला झक-झक कर देखती है । मेघ भी प्रेम-सुधा छिड़क रहा है । किसी के आनन्द-मय आगमन में समस्त प्रकृति बावली हो उठी है । चातक भी किसी को पुकार रहा है । कोई 'परदावाला' आ रहा है । कवि द्विजकुल चातको से ललकारने के लिये कहता है कि, मोये ससार के बालको जाग पड़ो । मानव जाति गोधन बनेगी, गोपाल ससार में आ रहे हैं । वे सब जीवों को परमानन्दमय कर्ममार्ग दिखलावेंगे । यमुना अपना क्षीण प्रवाह बढा दो । वृजकानन हरे हो जाओ । कृष्ण आ रहे हैं, प्रकृति के कण-कण आह्लादित हो उठो । अन्त में

जलद जात सा शीतलकारी जगत को  
विद्युद्वृन्द समान नेजमय ज्योति वह  
प्रकट हुई पपिहा-पुकार-सा मधुर ओ

१२ His two remaining sons were arrested by of the governor of Sarhind and put to death (1705)  
—History of Aurangzeb, Vol III by Jadunath Sarkar, Page 319

मनमोहन आनन्द विश्व में छा गया

वरस पड़े नव नीरद मोती औ जुही

कानन-कुसुम, पृष्ठ १२६

अन्य छोटी कविताओं की अपेक्षा इन आख्यानक कविताओं में प्रसाद के काव्य-विकास का अधिक स्पष्ट आभास मिलता है। भावना और कल्पना में मौलिकता, गम्भीरता और एक अभिनव स्वतन्त्रता का संचार होने लगा है। काननकुसुम में कवि के अनेक रूपों के दर्शन एक साथ हो जाते हैं। उसकी कविताओं में विविधता है। प्रकृति, विनय, भक्ति, इतिहास, पुराण सभी से कवि ने प्रेरणा ग्रहण की है। भाषा की दृष्टि से उसमें परिमार्जन है। भावों का नैसर्गिक प्रवाह भी दिखाई देता है। स्वयम् कवि ने इनके विषय में कहा है कि "इसमें रगीन और सादे, सुगन्ध वाले और निर्गन्ध, मकरन्द से भरे हुये, पराग में लिपटे हुये, सभी तरह के कुसुम हैं। असयत भाव से एकत्र किये गये हैं।"<sup>१</sup>

### काव्य विकास—

काव्यविकास की दृष्टि से प्रसाद की खड़ी बोली के प्रथम चरण में स्थिरता है। परम्परा से उसने केवल विषय ग्रहण किये हैं। इतिहास और पुराण के आधार पर उसने जिन कविताओं की रचना की है, उनमें पूर्णतया अनुकरण ही नहीं किया गया है। कवि की स्वतन्त्रता और कल्पना ने सामग्री में इच्छानुसार परिवर्तन किये हैं। इतिहास के अनुसार वीर बालको की कथा का आधार जातीय है किन्तु कवि ने उसे एक अधिक व्यापक स्वरूप देकर धार्मिक असहिष्णुता की निन्दा की। 'प्रेमपथिक' की स्वतन्त्र कल्पना से उसने अपने जीवन-दर्शन की स्थापना की। इसके अतिरिक्त वह अपने भाव प्रकाशन के लिये ही इस प्रबन्धात्मक प्रणाली की ओर अधिक उन्मुख है। आगे चलकर उसने अपने नाटकों को इसका साधन बना लिया और काव्य में उपदेशात्मकता अपेक्षाकृत कम हो गई। उपमाओं में कवि की नवीनता के दर्शन होते हैं। प्रकृति के प्रतीकों का उपयोग भी मिलता है। मानवीय गुणों के लिये प्राकृतिक सौन्दर्य की उपमा कवि ने अनेक स्थलों पर दी है। प्रकृति की कविताओं में भी प्रसाद ने उसका उपयोग मानव के लिये ही किया है। कोकिला नवीन गीत ससार के लिये गाती है। रजनीगन्धा अनुराग परिमल बिखेरती है। अब कवि 'चित्राधार' की भाँति केवल जिज्ञामा में उसके सौन्दर्य को देखता ही नहीं रह जाता, उसे अनेक सन्देश मिलते हैं, जिन्हें वह मानव-कल्याण में नियोजित करना चाहता है। आख्यानक कविताओं में

प्रकृति एक सुन्दर पृष्ठभूमि का कार्य करती है। कवि ने नवीनतम विषयो पर भी रचना आरम्भ कर दी है। इस दृष्टि से विरह, प्रेम, वेदना आदि विषय छाया-वाद के समीप है।

आरम्भिक कविताओं में प्रसाद ने शृंगार का पर्याप्त परिष्कार किया। कल्पना के द्वारा सौन्दर्य, प्रेम का एक नवीन रूप उन्होंने प्रस्तुत किया। यद्यपि नारी का अधिक चित्रण आरम्भ में नहीं मिलता किन्तु जहाँ कहीं भी उसके सौन्दर्यांकन का अवसर कवि को प्राप्त हुआ है, उसने परम्परा का पालन नहीं किया। स्वयम् सीता राम के अंक में डम प्रकार सुशोभित थी, मानो नील गगन में चन्द्रमुख, अथवा कमल के आसपास सितार। राम और सीता के सम्बन्ध में जो आदर्शवादिता चली आ रही थी, उसका अनुकरण कवि ने नहीं किया। कृत्रिमता के स्थान पर एक सरमता, और मासलता इन कविताओं में मिलती है<sup>१४</sup>। इस प्रकार प्रसाद के काव्य ने अन्तस्तल को स्पर्श किया। भावों की प्रवाह-मयता के लिये ही उन्होंने नवीन छन्दों की योजना की। संस्कृत काव्य में अतुकान्त छन्दों की रचना प्राचीन काल से चली आती थी। प्रसाद ने हिन्दी में भी यही प्रयोग आरम्भ किया। इसमें भी वर्णविन्यास का प्रवाह, श्रुति के अनु-कूल गति आदि का उन्होंने पूरा ध्यान रखा है। इक्कीस मात्रा का अरिल्ल छन्द विरति के हेर-फेर से अधिकांश आरम्भिक कविताओं में प्रयुक्त किया गया है। गीत कविता के द्वारा प्रसाद ने माधुर्य भावना का प्रकाशन किया। छोटी-छोटी कविताओं में आदि से अन्त तक एक ही केन्द्रित भावना मिलती है। कवि ने बाह्य जगत को पूर्ण अवहेलना नहीं कर दी, किन्तु नाटक, कहानी, उपन्यास आदि के अन्य माध्यम भी होने के कारण उसने कविता के द्वारा अन्त सौन्दर्य का प्रकाशन किया। नवयुवक कवि प्रेम, सौन्दर्य और यौवन का एक उदात्त स्वरूप प्रस्तुत करने में सफल हुआ है। वह सौन्दर्य और यौवन को उपभोग की दृष्टि से नहीं देखता, उसके हृदय में कुतूहल और जिज्ञासा रहती है। इसमें उसकी व्यक्तिगत अनुभूति के साथ ही अव्ययन का भी समन्वय है। प्रसाद ने प्रकृति, ईश्वर के साथ ही खड़ी बोली की आरम्भिक रचनाओं में मानव को भी अपना लिया है। प्रत्येक वस्तु का उपयोग उसी के लिये है। देश में भी मानवतावादी भावनाओं का प्रसार हो रहा था। कवीर का शुष्क और नीरस निर्गुणवाद

१४ नारी के प्रति प्राचीन महाकाव्यों का-सा औदात्य, कादम्बरी का-सा सहज स्वातन्त्र्य एक बार प्रसाद में पुनः जागृत हो उठा

जनता की पूर्णतृप्ति न कर सका था, और अन्त में वह तुलसी, सूर की सरस वाणी की ओर झुकी थी। प्रसाद जी ने इसी सरस परम्परा में योग दिया। इसका प्रयास आरम्भिक रचनाओं में ही उन्होंने आरम्भ कर दिया था। देश काल की दृष्टि से प्रसाद के समय में एक समन्वय चल रहा था। उनकी कविताओं में भी एक समन्वय दृष्टि निहित है। आदर्श, यथार्थ दोनों का ही सगम उन्होंने प्रस्तुत किया। भावना प्रधान होते हुये भी काव्य में जीवन की वास्तविकता का निरूपण है। काव्य प्रेम और चिन्तन की दृढ़ भूमि पर प्रस्तुत हुआ। आरम्भिक काव्य में ही कथा-काव्य के प्रति रुचि, और काव्य में नाटकीयता दिखाई देती है। नवीन विषयो और छन्दो की ओर कवि कल्पना के आवेग के साथ उन्मुख है।

### आख्यानक कविताओं का स्वरूप—

प्रसाद की इन आरम्भिक आख्यानक कविताओं के सम्बन्ध में ज्ञातव्य बात यह है कि ये कथात्मक होती हुई भी वर्णनात्मक अथवा वाह्यार्थमूलक नहीं हैं। इनकी रचना में कवि के भावनात्मक आदर्श ही मुख्य प्रेरक हैं। अपनी नवोदित दार्शनिक तथा सामाजिक भावनाओं को ही कवि कतिपय आख्यानों का आधार लेकर व्यक्त करता है। इन आख्यानों में इसीलिये वाह्यार्थजीवी काव्य की सी परिपुष्ट वस्तुस्थापना और वर्णनात्मकता नहीं मिलती। प्रसादजी के इन आख्यानको की रचना में प्रयोगात्मक शैली ही काम करती है। कही वे नाट्यगीत की सवादशैली अपनाते हैं, कही कथा और संवादों की सम्मिलित शैली चलती है और कही कथात्मक शैली ही मुख्य रूप से बरती जाती है। कही आत्म-कथन द्वारा कथा का निर्माण होता है, कही तृतीय पुरुष (third person) में उसकी रचना होती है। इन समस्त प्रयोगों में प्रबन्ध-काव्य की प्रौढ़ पद्धति अथवा संगवद्ध वर्णनात्मकता का स्वरूप पूर्ण प्रस्फुटित नहीं हो पाता, एक आभास मात्र मिलकर रह जाता है। प्रसाद के ये प्रयोग उनकी दार्शनिक भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये साधन का ही काम करते हैं।

अन्य विशेषता जिसकी ओर ये आख्यान संकेत करते हैं, कवि की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति और अन्तर्द्वन्द्व है। एक प्रकार से इनमें कवि के व्यक्तित्व-विकास का इतिवृत्त समाया हुआ है। जीवन सुलभ शृंगारिक भावनायें और वीरोन्माद के भाव एक उच्चतर जीवनादर्श में परिवर्तित हो रहे थे। प्रसाद का यह व्यक्तित्व सम्बन्धी संघर्ष उनकी इन आख्यानक रचनाओं में भी प्रतिफलित हुआ है। यदि किसी कवि के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उसकी सम्पूर्ण काव्यकृति उसके व्यक्तित्व के विकास में पूर्णतः सम्बद्ध है, और उसके बाहर

प्रकृति एक सुन्दर पृष्ठभूमि का कार्य करती है। कवि ने नवीनतम विषयो पर भी रचना आरम्भ कर दी है। इस दृष्टि से विरह, प्रेम, वेदना आदि विषय छायावाद के समीप हैं।

आरम्भिक कविताओं में प्रसाद ने शृंगार का पर्याप्त परिष्कार किया। कल्पना के द्वारा सौन्दर्य, प्रेम का एक नवीन रूप उन्होंने प्रस्तुत किया। यद्यपि नारी का अधिक चित्रण आरम्भ में नहीं मिलता किन्तु जहाँ कहीं भी उसके सौन्दर्यांकन का अवसर कवि को प्राप्त हुआ है, उसने परम्परा का पालन नहीं किया। स्वयम् सीता राम के अंक में इस प्रकार सुशोभित थी, मानो नील गगन में चन्द्रमुख, अथवा कमल के आसपास सितार। राम और सीता के सम्बन्ध में जो आदर्शवादिता चली आ रही थी, उसका अनुकरण कवि ने नहीं किया। कृत्रिमता के स्थान पर एक सरमता, और मासलता इन कविताओं में मिलती है<sup>१४</sup>। इस प्रकार प्रसाद के काव्य ने अन्तस्तल को स्पर्श किया। भावों की प्रवाह-मयता के लिये ही उन्होंने नवीन छन्दों की योजना की। संस्कृत काव्य में अनुकान्त छन्दों की रचना प्राचीन काल से चली आती थी। प्रसाद ने हिन्दी में भी यही प्रयोग आरम्भ किया। इसमें भी वर्णविन्यास का प्रवाह, श्रुति के अनुकूल गति आदि का उन्होंने पूरा ध्यान रखा है। इक्कीस मात्रा का अरिल्ल छन्द विरति के हेर-फेर से अधिकांश आरम्भिक कविताओं में प्रयुक्त किया गया है। गीत कविता के द्वारा प्रसाद ने माधुर्य भावना का प्रकाशन किया। छोटी-छोटी कविताओं में आदि से अन्त तक एक ही केन्द्रित भावना मिलती है। कवि ने बाह्य जगत की पूर्ण अवहेलना नहीं कर दी, किन्तु नाटक, कहानी, उपन्यास आदि के अन्य माध्यम भी होने के कारण उसने कविता के द्वारा अन्तःसौन्दर्य का प्रकाशन किया। नवयुवक कवि प्रेम, सौन्दर्य और यौवन का एक उदात्त स्वरूप प्रस्तुत करने में सफल हुआ है। वह सौन्दर्य और यौवन को उपभोग की दृष्टि से नहीं देखता, उसके हृदय में कुतूहल और जिज्ञासा रहती है। इसमें उसकी व्यक्तिगत अनुभूति के साथ ही अध्ययन का भी समन्वय है। प्रसाद ने प्रकृति, ईश्वर के साथ ही खड़ी बोली की आरम्भिक रचनाओं में मानव को भी अपना लिया है। प्रत्येक वस्तु का उपयोग उसी के लिये है। देश में भी मानवतावादी भावनाओं का प्रसार हो रहा था। कवीर का शुष्क और नीरस निर्गुणवाद

१४. नारी के प्रति प्राचीन महाकाव्यों का-सा औदात्य, कादम्बरी का-सा सहज स्वातन्त्र्य एक बार प्रसाद में पुनः जागृत हो उठा

जनता की पूर्ण तृप्ति न कर सका था, और अन्त में वह तुलसी, सूर की सरस चाणी की ओर झुकी थी। प्रसाद जी ने इसी सरस परम्परा में योग दिया। इसका प्रयास आरम्भिक रचनाओं में ही उन्होंने आरम्भ कर दिया था। देश काल की दृष्टि से प्रसाद के समय में एक समन्वय चल रहा था। उनकी कविताओं में भी एक समन्वय दृष्टि निहित है। आदर्श, यथार्थ दोनों का ही सगम उन्होंने प्रस्तुत किया। भावना प्रधान होते हुये भी काव्य में जीवन की वास्तविकता का निरूपण है। काव्य प्रेम और चिन्तन की दृढ़ भूमि पर प्रस्तुत हुआ। आरम्भिक काव्य में ही कथा-काव्य के प्रति रुचि, और काव्य में नाटकीयता दिखाई देती है। नवीन विषयों और छन्दों की ओर कवि कल्पना के आवेग के साथ उन्मुख है।

### आख्यानक कविताओं का स्वरूप—

प्रसाद की इन आरम्भिक आख्यानक कविताओं के सम्बन्ध में ज्ञातव्य बात यह है कि ये कथात्मक होती हुई भी वर्णनात्मक अथवा वाह्यार्थमूलक नहीं हैं। इनकी रचना में कवि के भावनात्मक आदर्श ही मुख्य प्रेरक हैं। अपनी नवोदित दार्शनिक तथा सामाजिक भावनाओं को ही कवि कतिपय आख्यानों का आधार लेकर व्यक्त करता है। इन आख्यानों में इसीलिये वाह्यार्थजीवी काव्य की सी परिपुष्ट वस्तुस्थापना और वर्णनात्मकता नहीं मिलती। प्रसादजी के इन आख्यानकों की रचना में प्रयोगात्मक शैली ही काम करती है। कही वे नाट्यगीत की संवादशैली अपनाते हैं, कही कथा और संवादों की सम्मिलित शैली चलती है और कही कथात्मक शैली ही मुख्य रूप से बरती जाती है। कही आत्म-कथन द्वारा कथा का निर्माण होता है, कही तृतीय पुरुष (third person) में उसकी रचना होती है। इन समस्त प्रयोगों में प्रबन्ध-काव्य की प्रौढ पद्धति अथवा सर्गबद्ध वर्णनात्मकता का स्वरूप पूर्ण प्रस्फुटित नहीं हो पाता, एक आभास मात्र मिलकर रह जाता है। प्रसाद के ये प्रयोग उनकी दार्शनिक भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये साधन का ही काम करते हैं।

अन्य विशेषता जिसकी ओर ये आख्यान संकेत करते हैं, कवि की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति और अन्तर्द्वन्द्व है। एक प्रकार से इनमें कवि के व्यक्तित्व-विकास का इतिवृत्त समाया हुआ है। जीवन सुलभ श्रृंगारिक भावनायें और वीरोन्माद के भाव एक उच्चतर जीवनादर्श में परिवर्तित हो रहे थे। प्रसाद का यह व्यक्तित्व सम्बन्धी संघर्ष उनकी इन आख्यानक रचनाओं में भी प्रतिफलित हुआ है। यदि किसी कवि के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उसकी सम्पूर्ण काव्यकृति उसके व्यक्तित्व के विकास से पूर्णतः सम्बद्ध है, और उसके बाहर



वह नहीं गई, तो प्रसादजी के सम्बन्ध में निःसकोच कहा जा सकता है। इस दृष्टि में प्रसाद की सम्पूर्ण काव्य-रचना अहकेंद्रीय भी कही जा सकती है। इस अह की विविध दशाएँ और स्थितियाँ उनके काव्य में साक्षी रूप से उपस्थित हैं और कुल मिलाकर उनका काव्य उनके इस अह के विकास का ही इतिवृत्त है। किशोरवय के इन आख्यानो में प्रसाद की अहभावना शारीरिक इन्द्रियाकर्षण और सौन्दर्यानुभूति से अभिभूत-सी हो गई है, किन्तु उसमें निरन्तर इस बाह्याकर्षण से ऊपर उठने का एक अदम्य प्रयत्न भी दिखाई देता है जो उन्हें एक उच्च भाव-भूमि पर ले जा सका।

प्रसाद के इन आख्यानो की तुलना हिन्दी के तत्कालीन आख्यानक कवियों से समझ-बूझकर की जानी चाहिये। वर्णनप्रधान, बाह्यार्थजीवी आख्यानो से इनकी समता सुविधापूर्वक नहीं की जा सकती, क्योंकि इनकी प्रकृति ही उनसे भिन्न है। प्रसाद के आख्यानो में भावना की जो गहराई और निष्ठा दिखाई देती है वह उनकी अपनी वस्तु है। उनमें जो एक अनगढ़ प्रवाह दिखाई देता है वह कवि हृदय के ही अनिर्दिष्ट प्रवाह का प्रतिरूप है। ये आख्यान न तो वस्तु-विन्यास की दृष्टि से और न भाषा के सौन्दर्य या चमत्कार की दृष्टि से अधिक उल्लेखनीय हैं किन्तु इनमें प्रसाद के सघर्षशील व्यक्तित्व की मनोरम छाया देखी जा सकती है। मैथिलीशरण गुप्त और रामनरेश त्रिपाठी के खड्ककाव्यो में विस्तार और व्यवस्था अधिक है। कथात्मक और वर्णनात्मक सौन्दर्य का स्वारस्य अधिक है। वे वस्तुमुखी, तटस्थ, विवरणप्रधान आख्यान हैं, जब कि प्रसाद के आख्यान व्यक्तित्वनिष्ठ, आत्माभिमुखी और भावप्रधान हैं।

प्रसादजी की इन आख्यानक रचनाओं के साथ श्रीधर पाठकजी की कतिपय कृतियाँ भी रक्खी जाती हैं और दोनों की समता और विभेद पर तुलनात्मक प्रकाश डाला जाता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में पाठकजी के आख्यानको का उल्लेख करते हुए उन्हें नवीन स्वच्छन्दतावादी काव्यशैली का प्रवर्तक ठहराया है<sup>११</sup>। पाठकजी के इन आख्यानो (एकान्तवासी योगी, ऊँड़ गाव, श्रान्तपथिक) के सम्बन्ध में यह उल्लेख करना आवश्यक है कि ये अंग्रेजी कवि गोल्डस्मिथ के Hermit, Deserted Village, Traveller नामक काव्याख्यानो के अनुवाद या रूपान्तर हैं, अतएव इन्हें मौलिक रचना का पद नहीं दिया जा सकता। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि गोल्डस्मिथ की अनुभूतियाँ श्रीधर पाठक की मौलिक अनुभूतियाँ नहीं कहला सकती। साहित्य में

नये प्रवर्तन का श्रेय किसी छायावाद या रूपान्तरित रचना को देना उस साहित्य के प्रति न तो न्यायानुमोदित कहा जायगा और न समाननीय ही। कदाचित् किसी भी स्वावलम्बी साहित्य के इतिहास में ऐसी बात नहीं देखी गई। फिर, हमें यह भी स्मरण रखना चाहिए कि अंग्रेजी साहित्य के इतिहास में गोल्डस्मिथ पूर्णतया स्वच्छन्दतावादी नहीं माना जाता<sup>१६</sup>। उसकी कृतियों में स्वच्छन्दतावाद की थोड़ी सी अप्रसूचनामात्र मिलती है, विशेषतः उसके भाषा प्रयोगों में एक अभिनव सरलता है जो परम्परागत शैलियों से भिन्न है और नया रास्ता अपनाती है। केवल इतने आधार पर उसे नई शैली के प्रवर्तन का श्रेय नहीं दिया जाता। दूसरी बात यह है कि गोल्डस्मिथ और श्रीधर पाठक के व्यक्तित्वों में भी स्पष्ट अन्तर है। गोल्डस्मिथ का सारा जीवन दुःखमय और दुर्भाग्यग्रस्त रहा। उसकी रचनाओं में इसीलिए एक अतिरिक्त भावनामयता और सहानुभूति है। श्रीधर पाठकजी का जीवन अतिशय व्यवस्थित, साधन-सम्पन्न और अभिजात था। उनके लिए कठिनाई या सहानुभूति केवल मनोरंजन या मानसिक संवेदना का विषय हो सकती थी। उनका प्रकृति-प्रेम एक नागरिक का प्रकृति-प्रेम है। पाठकजी की मौलिक और अनूदित रचनाओं में भाषा की आलंकारिकता स्पष्ट है। उनकी कृतियों में भाषा का माधुर्य और शालीनता है, किन्तु गोल्डस्मिथ की भाषा की-सी नैसर्गिक सरलता और अकृत्रिमता नहीं। उनके सम्पूर्ण व्यक्तित्व में विद्रोह का कोई ऐसा तत्व नहीं जो उन्हें साहित्य के क्षेत्र में नए प्रवर्तन की ओर ले जा सके। हमारे कहने का तात्पर्य यह है कि हिन्दी साहित्य के विकासक्रम को हमें अत्यन्त स्वतन्त्र और निष्पक्ष दृष्टि से देखना होगा, उसके विभिन्न व्यक्तित्वों की तटस्थ छान-बीन करनी होगी और उसके नवीन प्रवर्तनों को वास्तविक, सामाजिक और ऐतिहासिक परिस्थितियों के परिवेश में परखना होगा। प्रसाद की अन्तर्मुखी वृत्ति और उनके व्यक्तित्व का द्विधात्मक द्वन्द्व जिस आग्रह और निरंतरता के साथ उनकी इन आख्यानक रचनाओं में प्रतिफलित हुआ है, वह इन कृतियों को एक विशेष प्रकार की प्रगीतात्मक भावनामयता प्रदान करता है। ये आख्यानक रचनाएँ हिन्दी के तत्कालीन अन्य आख्यानों से प्रकृति और प्रवृत्ति दोनों में ही भिन्न हैं, अतएव इनकी परख प्रगीत आख्यान की भूमिका पर ही की जा सकती है, जो प्रसाद के समस्त आख्यानक रचनाओं का मूलधार है। कामायनी का विशद और प्रौढ़ आख्यान भी इस विशेष प्रवृत्ति से रहित नहीं है।

---

१६. His inspiration remains classical—A History of English Literature. Page 852.

प्रसाद की आख्यानक कविताएँ एक समन्वित रूप का परिचय देती हैं। भारतीय साहित्य शास्त्र के अनुसार उन्हें खडकाव्य में ही स्थान देना होगा। कथा में उनका प्रबन्धत्व निहित है। पश्चिम में वर्णनात्मक काव्य के अन्तर्गत ही महाकाव्य, कथा-काव्य, साहित्यिक नृत्यगीत आदि आते हैं। कथा-काव्यों में प्रबन्ध तथा नृत्यगीत दोनों की ही विशेषताये निहित रहती हैं। कवि विषय प्रतिपादन में, कथानिर्माण में प्रबन्धकार हो जाता है। भावनाओं का अकन वह गीतकार रूप में करता है। अन्तर्मुखी तथा बहिर्मुखी प्रवृत्तियों का सगम ही आख्यानक कविताओं की विशेषता है<sup>१०</sup>। किसी विशेष भावना के प्रतिपादन का वह सुन्दर माध्यम है। पश्चिम में नृत्यगीतों की साहित्यिक परम्परा कथा-काव्य का प्रथम चरण है। दूसरा चरण आख्यानक कविता का है और अन्त में महाकाव्य का स्थान आ जाता है। बड़ स्वर्य ने साहित्यिक नृत्यगीतों को प्रस्तुत करते हुये उसकी भावानुभूति पर विशेष प्रकाश डाला। आख्यानक कवितायें भारतीय खडकाव्य के अधिक समीप हैं। साहित्य-दर्पणकार खडकाव्य के क्षेत्र को संकुचित कर देते हैं<sup>११</sup>। किन्तु उसमें कथा की, पूर्णता का आग्रह है। महाकाव्य का एक भाग उसकी पूर्ति नहीं कर सकता। जीवन के किसी पक्ष पर विचार होवे हुये भी उसमें पूर्णता अपेक्षित है। हिन्दी में 'जयद्रथ वध' इसी श्रेणी में आयेगा। प्रसाद की आख्यानक कवितायें जीवन की पूर्णता की दृष्टि से खडकाव्य के अन्तर्गत नहीं आ सकती। उनमें किसी विशेष उद्देश्य का, प्रतिपादन है। 'प्रेमपथिक' में प्रेमादर्श, 'करुणालय' में करुणा और 'महाराणा का महत्व' में वीरता के आदर्श की स्थापना है। केवल एक साधारण-सी घटना और पात्रों की सीमित सख्या ही उसमें सहयोग देते हैं। इस दृष्टि से 'कानन-कुसुम' की अयोध्या का उद्धार, चित्रकूट, भरत आदि आख्यानक कवितायें भी उस श्रेणी में नहीं आ सकतीं। वास्तव में द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता ने आख्यानक कविताओं को प्रोत्साहित किया। किसी मार्मिक दृश्य को लेकर इनकी रचना की गई। गुप्तजी ने अपने 'द्वापर' आदि को उद्देश्य स्थापन का माध्यम बनाया। रवीन्द्र ने 'उर्वशी' आदि की रचना की। प्रसाद की इन आख्यानक कविताओं के मूल में लक्ष्य प्रतिपादन की भावना है। 'चित्राधार' से आरम्भ होकर वह 'लहर' तक चली गई। कवि ने इनमें अपनी प्रबन्ध शैली का परिष्कार किया। उसकी आन्तरिक अनुभूतियां विषय प्रतिपादन के साथ प्रस्तुत हुईं। उनमें पश्चिम के कथाकाव्यों से अधिक सामीप्य है। उन्होंने यथार्थ चित्रण के साथ ही

अन्तर्मुखी भावनाओं को भी उसमें स्थान दिया। चौदहवीं शताब्दी में ही चासर की 'दी पार्डनर्स टेल' में इसके चिह्न प्राप्त होते हैं। इस प्रणाली का प्रचार गद्यशैली के विकास के साथ ही साथ होता गया। स्पेन्सर, मिल्टन, ड्रायडन, कूपर, वर्डस्वर्थ, वाइरन, कीट्स आदि अनेक कवियों ने इसमें योग दिया। प्रसाद की आख्या-नक कविताओं की शैली इनके अधिक निकट है। इस प्रकार कवि के खड़ी बोली के प्रथम चरण में भावी विकास के चिह्न निहित हैं।

---

# आँसू

‘आँसू’ का प्रथम संस्करण १९८२ वि० में प्रकाशित हुआ था<sup>१</sup>। रचनाकाल की दृष्टि से अन्य गीत सृष्टियों के पूर्व ही उसकी रचना हो चुकी थी। यह कवि की एक विशेष प्रकार की रचना है। अपने आरम्भिक रूप में आँसू पूर्णतया एक विरह काव्य है। उसमें वियोग शृंगार की प्रधानता है। लगभग एक सौ छब्बीस छन्दों में कवि ने प्रेमी की वेदनानुभूति, अतीत की स्मृति भरने का प्रयत्न किया है। करुणा कलित हृदय में बजती हुई विकल रागिनी से उन क्षणों की याद करता है, जब उसे अपलक नयनों से उस छवि को निरखने का अवसर प्राप्त हुआ था। उस दिन जीवन में मधुमास आया था। कवि उस रूप की कल्पना करता है। अन्त में विरह मिलन के सत्य का आभास उसे मिल जाता है। वह विस्मृति की समाधि पर कल्याण के मेघों की वर्षा चाहता है। अपने सुख को शिथिलता के कारण सुला देने की आकांक्षा है ताकि विपत्ति की चिन्ता समाप्त हो जाय। अन्त में कवि को आशा है—

चेतना लहर न उठेगी  
जीवन समुद्र फिर होगा  
सन्ध्या हो सर्ग प्रलय की  
विच्छेद मिलन फिर होगा।

‘आँसू’ का द्वितीय संस्करण १९९० वि० में प्रकाशित हुआ<sup>२</sup>। इसमें छन्दों के क्रम में परिवर्तन कर दिया गया। इसके अतिरिक्त अन्य छन्दों का भी समावेश हुआ जो इस बीच लिखे गये थे, और कुल संख्या लगभग एक सौ नब्बे हो गई। आरम्भ में ही कवि अन्तरात्म में उठनेवाली करुण भावनाओं की ओर संकेत कर देता है। कुछ विस्मृत वीथी बातें उसे याद आ रही हैं। वह अनेक प्रश्न करता है, किन्तु उसे उत्तर नहीं मिलता। शून्य क्षितिज की प्रतिध्वनि ही लौट आती है। ये अतीत की स्मृतियाँ ‘महामिलन’ के अवशेष हैं, जब प्रिय से उसका समागम हुआ था। प्रेम के सागर में आज बरबस ही वाढव ज्वाला जाग उठी है। अनेक अभिलाषायें जाग-जाग कर सो जाती हैं। कवि उस कहानी के विषय में कहता है—

१ प्रकाशक : साहित्य-सदन, चिरगाव, भाँसी।

२ प्रकाशक : भारती-भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग।

सादक थी मोहमयी थी  
मन बहलाने की क्रीड़ा  
अब हृदय हिला देती है  
वह मबुर प्रेम की पीड़ा ।

कवि अपने प्रिय से बातें करने लगता है । आज उसके प्राणों में क्रन्दन हो रहा है, किन्तु कोई नहीं सुनता । जो अपने ही सुखो से वेसुध है, वे इस पर ध्यान नहीं देगे । उस दिन जब जीवन में भीषण अन्धकार छाया हुआ था, प्रलय-घटायें घिर रही थी, न जाने किस अनजान ने मन में रस की वूद बरसा दी । प्रेमी ने उस रूप को ही सत्य मान लिया था । उसे अपनी अकिंचनता का ज्ञान न रहा । उस अपरिचित को देखते ही प्रणयी को आभास हुआ मानो वह युग-युग से परिचित है । वह ज्योत्स्ना और सागर का परिचय था । चन्द्रमा की प्रत्येक किरण सागर की लहरियों का आलिंगन कर लेती थी । प्रिय प्रियतम के प्राणों में समा जाना चाहता था । प्रेमी उस सौन्दर्य को अपलक नेत्रों से देखता ही रह गया । जीवन के पतझर में मधुमास छा गया । वसन्त का सगीत अपनी सम्पूर्ण चेतना से गा उठा । कवि भी अपनी तन्मयता में कह उठता है—

शशि मुख पर घूँघट डाले  
अंचल में दोष छिपाये  
जीवन की गोधूली में  
कौतूहल से तुम आये ।

आज भी अन्तस्तल में वह सौन्दर्य अकित है । मन के निस्सीम गगन में सौन्दर्य समा गया है । कवि रूपवर्णन करने लगता है । मुख पर विखर जानेवाली अलकें उन जजीरों की भाँति थी, जो चन्द्रमा को बाँधती है । काली आँखों में यौवन की मदिरा छलक रही थी । केवल भ्रू-भगिमा से ही न जाने कितने हृदय धायल हो जाते थे । मुख के समीपस्थ कर्ण कमल पत्र की याद दिला देते थे । उस पावन शरीर की शोभा ऐसी थी, मानो चंचला चन्द्रिका पर्व में स्नान कर आई हो । आज इस परिवर्तन के क्षण में प्रेमी कहता है कि वह छलना थी, फिर भी मैंने उस पर विश्वास किया । शेक्सपियर में भी एक स्थान पर यही भावना है<sup>३</sup> । उसमें न जाने कौन-सा सत्य निहित था । वह केवल रूपराशि थी, अथवा

३. "When my love swears that she is made of truth  
I do believe her, though I know she lies."

—Shakespeare.

उसमें हृदय भी था। एक साथ अनेक प्रश्न प्रेमी के मस्तिष्क में आ रहे हैं। सम्भवतः प्रणय का जीवन अपने अल्प समय में भी दीर्घजीवी होता है। मिलन वेला में प्रकृति अपने सम्पूर्ण वैभव को लेकर शृंगार कर रही थी। अब तो केवल विस्मृति और मादकता ही शेष रह गई है, स्वप्न टूट गया। स्कन्द-गुप्त के मातृगुप्त ने भी अपनी भावना में तल्लीन होकर कहा था, “अमृत के सरोवर में स्वर्ण कमल खिल रहा था, म्रमर वशी बजा रहा था, सौरभ और पराग की चहल-पहल थी। सबेरे सूर्य की किरणें उसे चूमने को लौटती थी, सन्ध्या में शीतल चांदनी उसे अपनी चादर से ढँक देती थी। उस मधुर सौन्दर्य, उस अतीन्द्रिय जगत की साकार कल्पना की ओर मैंने हाथ बढ़ाया था, वही स्वप्न टूट गया।” शीतल प्रणय प्रेमी को विरह की अग्नि बनकर जलाने लगा है। आज और कल के अन्तर पर विचार करता-करता प्रेमी कहता है :

विष प्याली जो पी ली थी  
वह मदिरा बनी नयन में  
सौन्दर्य पलक प्याले का  
अब प्रेम बना जीवन में।

मादकता जीवन में अनायास ही घुसकर श्रान्ति मचा देती है, और सज्ञा भी वरवस ही चली जाती है। प्रिय भी आकर चला गया। स्मृतियाँ वातावरण में घूम-फिर रही हैं। हृदय किसी के प्रेम में ऐसा रग गया है कि छूटता ही नहीं। प्रेमी अनुनय-विनय करता है कि मनोरथ सुमनों को कुचल न देना। मन में सुख-दुख दोनों ही समविष्ट हो रहे हैं। नियति अपना खेल कर रही है। प्रेमी को न जाने क्यों आज भी अपनी वेदना पर विश्वास है कि उसका प्रियतम शिथिल आहो से खिंचकर चला आयेगा। चिर दग्ध दुखी वसुधा का कण-कण आलोक दान का मिश्रक है, प्रियतम अब भी उसमें जीवन का संचार कर सकता है। प्रेमी अपने अन्तरतम को समझाने लगता है कि जगती ही व्यथाओं से भरी हुई है। इसी के साथ ही वह वेदना को एक नवीन स्वरूप प्रदान करता है, वह दर्शन में परिवर्तित हो जाती है।

सन्ध्या और रजनी के नीरव प्रहरो में भी वेदन ज्वाला सदा जलती रहती है। वेदना सदा सुहागिनि, मानवता के मिर की रोली है। हृदय की ज्वाला ही निर्मम जगती को मगलमय प्रकाश का दान दे सकती है। प्रेमी वेदना को एक चिरन्तन सत्य के रूप में स्वीकार कर अपने प्रेम से मधुवन में विहंसने की प्रार्थना

करता है। सच्चा जीवन जागृत होकर मंगल किरणों का सृजन करे। आशा का सुन्दर अचल जीवन में लहर उठे। प्रेमी का क्रन्दन समाप्त होकर, नवीन प्रकाश ग्रहण करता है। प्रेमी की कोमला है कि उसका शिथिल हृदय पुनः मग्न हो उठे, उससे अनन्त यौवन का मधु भरने लगे। वेदना भी मधुर हो जावे, निर्दय हृदय को सहृदयता प्राप्त हो। प्रेमी के आँसू ही उसके लिये वरदान बन जाते हैं। उसे एक नवीन चेतना मिलती है। वह जलधारा में स्नान कर पवित्र हो जाता है। वेदना 'कल्याणी शीतल ज्वाला' के रूप में परिवर्तित हो जाती है। करुणा में भी आनन्द लहर उठे। मन की समस्त पीड़ाएँ हँस पड़ें। वेदना को प्रेमी अपनी विरसिनी के रूप में स्वीकार कर जगती का कलुष धो देने की अनुनय करता है। उससे तादात्म्य स्थापित कर अनेक प्रश्न पूछने लगता है। शून्य गगन में तुमने क्या देखा? सागर की पागल लहरियाँ जब कलानिधि की असीमता को छूने का प्रयास करती हैं, और अन्त में हाहाकार मचाती हुई उठ-उठकर गिर जाती हैं, वेदना अवशय देख सकी होगी। युगों से अपनी ही जड़ता में मौन पर्वतमालायें न जाने कौन-सा अभिशाप झेल रही हैं। इस प्रकार प्रणयी अपने ही अन्तस्तल में बस जानेवाली पीड़ा और वेदना को सर्वत्र देख लेता है। पृथ्वी का अणु-अणु, कण-कण किसी स्नेह-छाया के लिये मचल चुका है। एक क्षण का मिलन अनन्त विदा में परिणत हो गया। सर्वत्र वेदना का ही साम्राज्य है। जगती-तल भूखा और प्यासा है। कवि प्रश्न करता है :

सूत्रो सरिता की शैथ्या  
वसुधा की करुण कहानी  
कूलों में लीन न देखो  
ध्या तुमने मेरी रानी।

अन्त में कवि जीवन के इस सत्य पर भी पटुँच जाता है कि लघु स्नेह से भरा दीपक रजनी भर जलकर बुझ जाता है। कवि अपने आँसुओं को ही वरदान मानकर उनसे कहता है :

सबका निचोड़ लेकर तुम  
सुख से सूखे जीवन में  
बरसो प्रभात हिमकन सा  
आसू इस विश्व सदन में।

## अनुभूति—

अपने वर्तमान रूप में 'आँसू' वेदना को सार्वभौमिक स्वरूप प्रदान करता है। नवीन संस्करण में कवि का वेदना दर्शन विशेष महत्वपूर्ण है। किसी व्यक्ति



के हृदय में प्रज्ज्वलित विरहाग्नि का धीरे-धीरे प्रसार होने लगता है। वेदना को कवि एक शाश्वत चेतना के रूप में ग्रहण करता है। लागफेलो की भी धारणा है कि प्रत्येक जीवन में पावस की कुछ बूंदें अवश्य गिरती हैं, और कुछ दिवस अन्धकारमय और घूमिल अवश्य होते हैं। अपने आरम्भिक स्वरूप में 'आंसू' एक विरह काव्य मात्र था। उसमें कवि अपने मिलन के स्वप्न देखता है। आज वह अभिशापग्रस्त हो गया है। स्वप्न बीत चुका है। कल्पना ध्वस हो गई है। उसके जीवन में केवल स्मृतियाँ ही शेष हैं। नीरव प्रहरो में समस्त सचित पीड़ा अश्रुविन्दु बनकर बरस जाती है। 'आंसू' का प्रथम संस्करण 'पन्त' के 'ग्रन्थि' को भाँति एक असफल प्रणय-गाथा के रूप में प्रस्तुत हुआ है। हाँ, अन्तिम पक्तियों में कवि विस्मृति का संकेत अवश्य कर देता है। वह विषाद की रेखाओं को आंसुओं से धो डालना चाहता है। आज सुख सो गया है, तो आपत्तियाँ भी विलीन हो जायें। आंसू का वर्तमान स्वरूप प्रसाद के बौद्धिक विकास तथा दार्शनिक चिन्तन का प्रतिरूप है। यौवन का झुकावा समाप्त हो जाने पर कवि जगत और जीवन पर भी दृष्टिपात कर सका। वह अपने हृदय की सीमाओं के बाहर निकलता है और तभी उसे धरणी का कण-कण सूखा दिखाई देता है। बौद्ध दर्शन के 'सुखवाद' का संकेत 'लहर' के गीतों में भी विकसित हुआ। 'आंसू' केवल कवि की आत्माभिव्यक्ति न होकर व्यापक दर्शन में परिवर्तित हो गया। अब तक जिस वेदन ज्वाला को प्रणयी केवल अपने अन्तर में जलती हुई देख रहा था, वह कण-कण में व्याप्त हो जाती है। प्रणयी की घनीभूत पीड़ा जगत के ओर-छोर नाप जाती है। कवि का कथन है—

यह ज्वालामुखी जगत की  
यह विश्व वेदना वाला  
तब भी तुम सतत अकेली  
जलती हो मेरी ज्वाला ।

\* \* \*

इस व्यथित विश्व पतझड़ की  
तुम जलती हो मृदु होली  
हे अरुण सदा सुहाग्नि  
मानवता सिर की रोली ।

५ "Into each life some rain must fall,  
Some days must be dark and dreary "

Longfellow—(The Rainy day)

स्वानुभूति का व्यापक प्रसार ही कवि की व्यक्तिगत अनुभूतियों को एक जीवन-दर्शन के रूप में प्रस्तुत करता है। कवि अधिक आशावादी भी हो जाता है। जिन आँसुओं को उसने केवल स्मृतियों के रूप में अपनाया था, उन्हें ही सृष्टि-कल्याण में नियोजित करता है। 'आईसू' एक ओर यदि प्रणय-गाथा है तो साथ ही सामंजस्य के चिह्न भी उसमें दिखाई देते हैं। जिस वेदना ने उसे गिरा दिया था, उसी के सहारे प्रणयी उठने का प्रयत्न करता है। इस आशावाद तथा वेदना दर्शन के अतिरिक्त नवीन संस्करण में छन्दों के क्रम में भी परिवर्तन किया गया है। इसको द्वारा प्रसाद काव्य को एक कथा का रूप प्रदान करना चाहते थे। यह कार्य केवल आत्माभिव्यक्ति के द्वारा ही उन्होंने किया। 'प्रेमपथिक' की भाँति पात्रों की प्रत्यक्ष व्यवस्था तथा कथानक इस प्रणय काव्य में नहीं मिलते। कवि की अन्त प्रेरणायें अपने गुजन के द्वारा जिन भावनाओं और चित्रों का समन्वय करती हैं, उनमें परस्पर एक तारतम्य प्रतीत होता है। सभी भावनाएँ एक ही केन्द्र-बिन्दु से सम्बन्ध रखती हैं। मुक्तक गीतों में घनीभूत वेदना अन्त में एक समन्वित प्रभाव डालती है। आदि से अन्त तक आशा-निराशा का उत्थान-पतन चलता रहता है। एक भावना दूसरे का पूरक बन जाती है। यह भाव-साम्य ही उसमें प्रबन्धत्व ला देता है। कवि एक ही भावना से अनुप्राणित होने के कारण अपने स्वरो को सजोता गया, और अन्त में उसने उन्हें उपस्थित किया। 'आईसू' की प्रारम्भिक पक्तियों का भावावेश वेदना दर्शन में बौद्धिकता को भी अपना लेता है। कवि आन्तरिक प्रलाप के सहारे एक ऐसे चिन्तन लोक में पहुँचता है, जहाँ उसकी वेदना व्यक्ति से समष्टि पर पहुँच जाती है। वेदना से इस नवीन निष्कर्ष का ग्रहण कवि के बौद्धिक विकास का परिणाम है। 'आईसू' का प्रबन्धत्व उसकी भावनाओं के केन्द्रीभूत प्रभावोत्पादन में है। फारसी कवियों की रुवाईयाँ भी कहीं-कहीं अपने सगृहीत रूप में एक कथा का आभास देती हैं। 'आईसू' के प्रणय निवेदन से ही कथा का एक रेखाचित्र प्रस्तुत हो जाता है, जिसे भावुक कलाकार सक्तों से चित्रित करता है। अन्तर्मुखी वृत्तियों की प्रधानता शारीरिक प्रेम को मानसिक प्रेम में परिवर्तित कर देती है। इस प्रकार 'आईसू' का प्रत्येक छन्द उम मुक्ता की भाँति है, जो अकेला ही जगमगाता रहता है और मौक्तिक माल में भी चमकता है।

'आईसू' का आलम्बन केवल छाया सक्तों के द्वारा ही प्रकट हुआ है। प्रियतम सामने नहीं आता, केवल उसका आभास मिलकर रह जाता है। सौन्दर्य-

वर्णन की सूक्ष्मता उसे पूर्णतया शरीरी नहीं होने देती। 'आंसू' के पूर्व की रचनायें कवि के प्रेम का आभास देती हैं।

निर्दय होकर अपने प्रति, अपने को तुमको सौंप दिया  
प्रेम नहीं करुणा करने को, क्षण भर तुमने समय दिया।

भरना, पृष्ठ ३०

'भरना' के गीतो में कवि ने रूप के भी चित्रो का निर्माण किया। किसी कल्पनातीत काल की घटना उसके प्राणो की स्वर बन जाती हैं। मिलन के पश्चात् वियोग की ओर भी साधारण सकेत कर दिया गया है। स्वयम् कवि का मन निर्भर प्रेम की पवित्र परछाई में झर चला। 'भरना' के गीत जिस प्रणय-भावना की ओर इंगित मात्र कर देते हैं उसी का विकास आंसू है। कवि स्वयम् इसे 'धनीभूत पीडा' का मस्तक में स्मृति-सी बनकर दुर्दिन में बरसना मानता है। टेनीसन ने भी इन्हीं अश्रुओ के लिये कहा था, "अश्रु, धूमिल अश्रु, मुझे स्वयं ज्ञात नहीं कि इनका क्या आशय है। किसी स्वर्गिक निराशा की गहराई से ये अश्रु हृदय में भर आते हैं, और नेत्रों में साकार हो उठते हैं। लहलहाते हुये पतझर के खेतों को देखता हूँ, और उन दिनों की याद हो आती है, जो अब नहीं रहे।" प्रसाद का 'आंसू' भी अतीत की स्मृतियों का सकलन है। यौवन के प्रथम चरण में ही भावुक का अन्तस्तल मचल उठता है। वह किसी स्नेहिल प्राण की मधुरिम छाया में विश्राम करने की कामना करता है। अनजान में आनेवाले अपरिचित पर ही वह जीवन का सर्वस्व चढ़ा देता है। अनायास ही वह क्षणिक मिलन चिरन्तर वियोग का सृजन करता है। आज कल्पना, स्मृतियाँ ही प्रणयी का पाथेय हैं। कवि गीतो में अपनी भावनाओं को छिपाकर नहीं रख सकता। कीट्स के विषय में कहा जाता है कि उसका समस्त जीवन रचनाओं में ही निहित है, और कवितायें ही उसके कार्य हैं। 'आंसू' में भी प्रसाद का व्यक्तित्व और कृतित्व अपने सम्मिलित स्वरूप में प्रस्तुत हुआ है।

७ "Tears, idle tears, I know not what they mean,  
Tears, from the depth of some divine despair  
Rise in the heart, and gather to the eyes,  
In looking on the happy autumn-fields,  
And thinking of the days that are no more"

—Tennyson ( The Princess )

८. "His life is in his writings, and his poems are his -  
works indeed"--The Life and letters of John  
Keats—Page 9.

‘आँसू’ में कवि का अन्तरतम बोल रहा है। आरम्भ में ही वह विस्मृत बीती बातों को याद करने का प्रयत्न करता है। उसकी समस्त चेतना आज कम्पित हो उठी है। धीरे-धीरे उसे एक-एक कर सभी बातें याद आती जाती हैं। परिवर्तित समय के चित्रण में वह वियोग की अन्तर्दशाओं को ही प्रमुखता देता है। रूप वर्णन में ही नारी का एक सुन्दर चित्र प्रस्तुत हो जाता है। इस अवसर पर पुरुष नारी का प्रेम प्रकाश में आ जाता है। कवि उस सौन्दर्याकिन में अत्यन्त सूक्ष्म तूलिका का प्रयोग करता है, किन्तु सौन्दर्य तो अचल से भी भाका करता है। उसे वह स्मित रेखा आज अत्यन्त कुटिल प्रतीत हो रही है। प्रियतमा के नखशिख वर्णन में वह अतीन्द्रिय कल्पना करने लगा। उस प्रेयसी का हास देखकर मधु ऊपा में विकसित होनेवाले कमल दल के समस्त वैभव को भी लज्जित हो जाना पड़ेगा। उस पाषाणी के विषय में वह सन्देह करता है।

वह रूप रूप था केवल  
था हृदय रहा भी उसमें  
जड़ता की सब माया थी  
चैतन्य समझ कर मुझ में।

यदि हृदय होता तो प्रेयसी ने प्रेमी के पूजन का अपमान न किया होता। मिलन की उन सूखी और मादक घड़ियों को भूल जाना सम्भव नहीं। वह ‘परिरम्भ’ आदि की भी चर्चा करता है। प्रेमी के जीवन में इतनी अधिक निराशा आ गई है कि वह उन पलों को लौटा लाने की कल्पना भी नहीं कर सकता। समस्त आशा समाप्त हो चुकी है। कवि स्वीकार करता है

जल उठा स्नेह, दीपक सा  
नवनीत हृदय था मेरा  
अब शेष धूम रेखा से  
चित्रित कर रहा अंधेरा।

मादकता की भांति आकर किसी का सज्ञा-सा चले जाना ही प्रेमी की आन्तरिक अभिव्यक्ति का रहस्य है। इस ‘अज्ञात’ को किसी रहस्य का रूप प्रदान करने का प्रयत्न व्यर्थ है। ‘आँसू’ का आलंकारिक, किन्तु मादक रूप-वर्णन, लौकिक घरातल के प्रणय की ओर संकेत कर देता है। केवल ‘महामिलन’ अथवा ‘अज्ञात प्रियतम’ के कारण ‘आँसू’ को रहस्यवादी भावनाओं के वन्धन में नहीं बांधा जा सकता। किसी नैतिकता अथवा आध्यात्मिकता का आरोप काव्य की आत्मा को ही समाप्त कर देगा। इस विरह-काव्य में छायावाद की

समस्त शक्ति बोल उठी थी। वह स्थूल और कृत्रिम के प्रति एक विद्रोह था। 'आँसू' की स्वीकारोक्ति में ही इतना बल था कि एक बार हिन्दी साहित्य में हिलोर-सी आ गई थी। पन्त ने असफल प्रेम की अभिव्यक्ति 'ग्रन्थि' के कथाकाव्य में की। प्रसाद ने गीतिकाव्य के द्वारा 'आँसू' में जिस प्रणयानुभूति का प्रकाशन किया उसका आलम्बन सर्वथा लौकिक है। यह लौकिक संवेदना ही काव्य का प्राण है। काव्य के उपादानों में भावनाओं की सत्यता का महत्वपूर्ण स्थान है। 'आँसू' में अनुभूति की सच्चाई ही उसकी महानता है। वह कवि की साहसपूर्ण अभिव्यक्ति है। हिन्दी में जब किसी के पास इतनी शक्ति नहीं थी कि वह इस तरह की बातें कहे, तब प्रसादजी ने उन्हें कहा। यह साहस और कवि की "संवेदना स्वतः ही काव्य को आध्यात्मिक ऊँचाइयों पर ले गई है। दूसरे अध्यात्म का आवरण पहनाने की इसे आवश्यकता नहीं<sup>६</sup>।" प्रसाद का प्रियतम एक साधारण मानव की प्रणय-प्रतिमा है, किन्तु कवि की गम्भीर वेदना उसे रोमान्टिक मात्र नहीं रह जाने देती। भावों का गाम्भीर्य, वेदना-दर्शन और अन्त में उस कर्षण का व्यापक प्रसार मानवीय आलम्बन के होते हुये भी प्रेम को अपनी पूर्ण उच्च भावभूमि पर ले जाता है। प्रसाद आरम्भ से ही आदर्शवादी रहे है। 'आँसू' के विरह निवेदन में भी इसी आदर्श की रक्षा उन्होंने की। रूप, विलास और वासना की यथार्थता अन्त में आदर्श प्रणय के रूप में प्रतिष्ठित हो जाती है। प्रेम का यह आदर्श, रूप का अशरीरी चित्रण, स्नेह के छाया संकेत ही काव्य में कही-कही रहस्यमय भावनाओं की सृष्टि करते हैं। यह कला की सर्वोत्कृष्टता है, आध्यात्मिक निरूपण नहीं। इस आदर्श-चित्रण के कारण प्रसाद के काव्य को 'वादों' में वाधने की भूल की जाती है। किन्तु काव्य की अन्तरात्मा में प्रवेश करने पर सदा मानव की स्वाभाविक अनुभूति ही दिखाई पड़ेगी। 'आँसू' का भावुक कवि किसी रहस्यमय अथवा अलौकिक सत्ता से प्रणय सम्बन्ध स्थापित नहीं करता। अन्यथा 'नख-शिख-वर्णन' की आवश्यकता क्या थी? लौकिक से ईश्वर तक जानेवाले सूफी अपने प्रेमी के 'नूर' मात्र की कामना करता है। सगुणोपासना करनेवाले भक्त कवियों ने भी रूप की अपेक्षा गुणों का ग्रहण ही अधिक किया है। 'मूर' ने कृष्ण के रूपवर्णन में भी अतीन्द्रियता रखी है। वैष्णव कवियों की रूपोपासना में भी सौन्दर्य केवल साधन है। उसके द्वारा कवि लक्ष्य तक जाना चाहता है। मर्यादा के कारण तुलसी की सीता केवल 'तिरछे करि नैन दे सैन तिन्हें, समुझाइ कछू मुसकाइ चली' के द्वारा ग्राम बालिकाओं के

प्रश्न का उत्तर दे देती है । यथार्थ चित्रण में भी प्रसाद ने आदर्श को लिया, और इसी का निर्वाह करने के लिये उन्हें प्रतीक विधान तथा छाया सकेतो का सहारा लेना पड़ा । आदि से अन्त तक 'आँसू' में मानवीय भावनाओं की प्रधानता है । उसका यह मानवीय पक्ष ही उसे श्रेष्ठता प्रदान करता है ।

## सारोज आफ वर्थर—

गटे के 'सारोज आफ वर्थर' के विषय में भी लेखकों के विभिन्न मत हैं । एक वर्ग यदि उसे एक साधारण उपन्यास के रूप में स्वीकार करता है, तो अन्य, उसे कवि की 'आत्मकथा' कहता है । गटे का जीवन सदा एक आन्तरिक अतृप्ति से भरा था । उसने अपने जीवन में अनेक बार इस हृदय-पिपासा को शान्त करने का प्रयत्न किया । उसके साहित्य पर इस प्रयत्न की छाया है । स्वयम् उसका कथन है कि 'मेरी समस्त कृतियाँ एक महान् स्वीकारोक्ति का भाग होती हैं' । गटे के जीवन से ज्ञात होता है कि यौवन के आरम्भ में ही उसने लोटे वफ से प्रेम किया था । आजीवन वह इसी स्मृति को सजोता रहा । उसी समय गटे के एक अन्तरंग सखा जेरुसलम ने अपने प्राणों का अन्त कर लिया । वह एक मित्र की पत्नी से प्रेम करता था । अपने अभागे साथी को कवि ने स्वयम् की परिस्थिति के अत्यधिक निकट पाया । अभी तक प्रणय की स्मृतियाँ सजीव थी । उसने अनेक बार आत्महत्या का प्रयास किया, किन्तु निष्फल । अन्त में गटे ने लगभग चौबीस वर्ष की अवस्था में 'वर्थर' की रचना की । इस प्रकार महाकवि ने अपने उपन्यास में एक ओर यदि मित्र जेरुसलम से प्रेरणा ली, तो साथ ही उसने अपनी आन्तरिक अभिव्यक्ति भी की । स्वयम् कवि ने इस विषय में कहा था कि, "मूल्यवान् युवक जेरुसलम की वेदना के साथ ही मैंने अपनी भावनाओं को भी समन्वित कर दिया है, और अब वह अत्यन्त सुन्दर है" । इस पुस्तक के प्रकाशन के पश्चात् ही जर्मनी में एक विचित्र स्थिति आ गई थी । पाठकों को उसमें अपनी ही भावनाओं की छाया मिली ।

१०. "All my works are fragments of a great confession"

११. The sufferings of this precious youth—and now I have put my own feelings in to this story, and it makes a marvellous whole—Goethe By Ludurig. Page 81.

‘वर्थर’ समाचार पत्रों की भांति बिकने लगा। वह अत्यधिक लोकप्रिय हो गया। लगभग सैंतीस वर्ष की अवस्था में गेटे ने पुस्तक में परिवर्तन किये। अपने जीवन-काल में ही उसने वर्थर की रजत जयन्ती भी देख ली थी। प्रकाशन के समय इसकी मार्मिक अनुभूति ने देश में अपना प्रभाव स्थापित कर लिया था। आत्महत्या की अनेक घटनायें सुनने को मिली, और पुस्तक किंचित काल के लिये वन्द भी कर दी गई थी। इस प्रकार कवि की आन्तरिक अनुभूति का स्वागत हुआ। उपन्यास के कथानक का उत्तरार्द्ध ही गेटे के जीवन के अधिक समीप है। वर्थर की आत्महत्या जेरुसलम से अनुप्राणित है<sup>१२</sup>। कथावस्तु के अनुसार गेटे के उपन्यास का आरम्भ प्रणय से होता है। निराशा की चरम सीमा में नायक की हत्या हो जाती है। इस वेदना की तीव्रता के साथ ही उसमें जीवन की प्रहेलिका पर विचार किया गया है। कवि अन्त में आशावाद का भी सृजन करता है। लगभग सैंतीस वर्ष की अवस्था में उसने अपने बौद्धिक विकास के साथ ही उपन्यास में परिवर्तन किया था। प्रसाद के ‘आंसू’ का नवीन संस्करण भी इसी विचार-परिवर्तन का प्रमाण है। युवक कवि की भावुकता पीछे छूट जाती है। उसकी निराशा आशा में बदलती है। एक नवीन ज्योति और प्रकाश लेकर वह जीवन पथ पर बढ़ता है। ‘आंसू’ की आरम्भिक वेदना अन्त में व्यापक भूमि पर प्रतिष्ठित होती है। प्रणयोन्माद का ज्वार समाप्त होते ही गेटे ने इस उपन्यास में अन्य समस्याओं पर भी विचार किया। ‘एक दूसरे को दुख देना, कष्ट पहुँचाना कितना बुरा है। नवयुवक यौवन के मधुमास में ही अपना जीवन नष्ट कर देते हैं। निराशा उन्हें घेर लेती है। वे सदा यही कहा करते हैं कि सुख अनायास ही व्यतीत हो जाता है और दुख के पल काटे नहीं कटते। प्रत्येक दिवस यदि उन्मुक्त हृदय से प्रकृति का उपभोग किया जाय, तो आनेवाले कष्ट को सहन करने की शक्ति मिल सकती है<sup>१३</sup>।’ इस प्रकार ‘वर्थर’ भी एक जीवन दर्शन को प्रस्तुत करता है। ‘आंसू’ और ‘वर्थर’ एक दूसरे के समीप हैं। दोनों में ही लेखकों की स्वानुभूति किसी न किसी अंश में निहित है। जेरुसलम अपने प्राणों का अन्त कर पाठकों की समस्त सहानुभूति प्राप्त कर लेता है। ‘आंसू’ की वेदना का वर्णन इस रूप में किया गया है कि व्यक्ति का उसके नाथ साधारणीकरण हो जाता है। आंसुओं के विषय में गेटे का कथन है कि

<sup>१२</sup> The Life and work of Goethe by Robertson—  
Page 57

<sup>१३</sup> Wisdom of Goethe—Page 106.

“जिसने दुख में रोटियाँ नहीं खाईं; जो रजनी के आधे प्रहर में रोदन करता अपनी शय्या पर न बैठा, वह स्वर्गीय शक्ति का ज्ञान नहीं प्राप्त कर सकता<sup>१४</sup>।”

‘वर्थर’ में गेटे ने गद्य के माध्यम से ही प्रणय की आशा और निराशा का चित्रण किया है। जिस कथा का अवलम्ब उसने ग्रहण किया उसमें एक साथ दो प्रेमियों की कहानियाँ अपनी छाया डालती हैं। जेरुसलम केवल एक माध्यम है, जिसके द्वारा लेखक अन्तिम उद्देश्य तक जाना चाहता है। आरम्भ में प्राप्त होनेवाली निराशा बौद्धिकता से मिलकर नवीन जीवन दर्शन में परिणत हो जाती है। जेरुसलम की मृत्यु ही एक नवीन सकेत करती है। गेटे ने वर्थर के प्रकाशित हो जाने पर उसकी एक प्रति लोटे वफ को भेजते हुये लिखा था, कि ‘मैंने इसे सैंकड़ों बार चूम लिया है। मुझे ऐसा लगता है, मानो, ससार में केवल यही एक प्रति है।’ लेखक को अपनी इस पुस्तक से अत्यधिक प्रेम था। स्वयम् ‘वर्थर’ पर उसने एक कविता भी लिखी थी। “जीवन की समस्त निराशाओं के होते हुये भी गेटे ने प्रणय, पुस्तक और प्रशंसकों को पीछे ही छोड़ दिया। वह नवीन निर्माण में लग गया<sup>१५</sup>।” इस प्रकार ‘वर्थर’ का उद्देश्य आत्मप्रकाश के द्वारा केवल करुणा का संचार ही नहीं था, लेखक जीवन दर्शन की स्थापना करने में सफल हुआ। अलवर्ट और उसके मित्र में उचित-अनुचित के विषय में एक वाद विवाद-होता है। पुण्य और पाप की परिभाषा करना सुगम नहीं। लेखक आध्यात्मिकता के अवलम्ब को नहीं ग्रहण करता। उसका विश्वास है कि दुख देनेवाले उन्माद, पागलपन और मादकता ही उसे किसी महान कार्य में भी नियोजित कर सकते हैं। निराशाओं से घबड़ाकर किसी अदृश्य शक्ति के पूजन-अर्चन में लीन हो जाने की आध्यात्मिक परम्परा से दोनों ही कृतियाँ दूर हैं। ‘वर्थर’ का आधार मानवीय उत्थान-पतन है, जिसकी पूर्ण अभिव्यक्ति ‘फाउस्ट’ में जाकर होती है। ‘वर्थर’ आँसू की भाँति कवि के यौवन काल की रचना है, जिसका आधार उसकी प्रणय कथा है। गद्य के माध्यम से ही वह अपनी स्वानुभूति का प्रकाशन करता है। अन्त में उसने निराशा को आशा में

१४. “Who ne’er his bread in sorrow ate,

Who ne’er the mournful midnight hours  
Weeping upon his bed has sate,

He know You not, Ye Heavenly Powers.”

—Wilhelm Meister—(Translated by Longfellow)।

१५. Living Biographies of Famous Men, page 110.



परिणत कर दिया। केवल थोड़े से ही पृष्ठों में समाप्त हो जानेवाले इस उपन्यास ने यूरोप में उस समय एक तूफान-सा खड़ा कर दिया था। 'आँसू' की वेदना से भी हिन्दी जगत में एक हलचल सी मच गई।

## वेदना—

'आँसू' का वेदना-दर्शन ही सम्पूर्ण गीतिकाव्य का प्राण है। कवि आरम्भ में रुदन करता है। उसे बीते हुए क्षण बारम्बार याद आते हैं। प्रेयसी के रूप पर वह रीझ-रीझ उठता है। अन्त में वह वेदना के साथ एक प्रकार की सन्धि कर लेता है। आन्तरिक वेदना और पीड़ा प्रेमी को एक नवीन प्रकाश देती है, जिसके सहारे वह आगे बढ़ता है। कवि की गहन अनुभूति वेदना को एक शाश्वत चेतना के रूप में स्वीकार करती है। वेदना की ज्वाला सदा जलती रहती है। नीलनिशा के अचल में हिमकर शिथिलित मन सो गया है, अस्ताचल की घाटी में दिनकर खो चुका है, नक्षत्र स्वर्गगा की धारा में डूब जाते हैं, विजली कादम्बिनि कारा में वन्दिनी हो जाती है। किन्तु कवि प्रश्न करता है :

मणिदीप विश्व मन्दिर की  
पहने किरणों की माला  
तुम एक अकेली तब भी  
जलती हो मेरी ज्वाला।

वेदन ज्वाला का चिरन्तन सत्य जगती को नवीन प्रकाश का दान देता है। काव्य के आरम्भ में प्राणों की व्यथा वन जानेवाली यह वेदना 'कल्याणी शीतल ज्वाला' हो जाती है। रोदन में प्रेमी अनायास ही मुस्करा उठा। रोते-रोते गाने लगा। निराशा में आशा की जो किरण प्रेमी को अपनी ही वेदना के द्वारा प्राप्त होती है, उसे वह सम्पूर्ण ससार में बिखेर देना चाहता है। 'निर्मम जगती' को इसी के द्वारा 'मगलमय उजाला' मिल सकता है। स्वयम् अपने प्रेम से कवि कहता है

वह मेरे प्रेम विहँसते  
भागो, मेरे मधुवन में  
फिर मधुर भावनाओं का  
कलरव हो इस जीवन में।

कवि का यह जागृत निराशावाद ही उसका वरदान हो जाता है। एक ओर यदि 'आँसू' उत्कृष्ट विरह काव्य है, तो माय ही वह जीवन के व्यावहारिक ज्ञान का उन्नायक है। यदि निराशा के पक में ही कल्याण का शतदल विकसित

हो सकता है, तो उसकी सार्थकता में विश्वास क्यों न किया जाय । गिरता-उठता प्रणयी अन्त में एक महान उद्देश्य पर पहुँच जाता है । निराशा और प्रेम की असफलता उसकी प्रगति का बन्धन नहीं बन जाती । ठोकर खाकर वह आगे बढ़ता है । प्रसाद के निराशावाद में उनका मौलिक चिन्तन निहित है । साधारणतया निराशा के पश्चात् वैराग्य का उदय होता है । बौद्ध दर्शन के 'दुःखवाद' में यही भावना निहित है । ससार में केवल दुःख का निवास समझने वाला भिक्षु उसके कारण और अन्त में दुःखनिरोध का प्रयत्न करता है । उसमें एक विरक्ति की भावना है, जो साधु हो जाने का भी आवाहन करती है । वेदान्तवादी जीवन की अस्थिरता का संकेत करता है । मैत्रि उपनिषद् में वृहद्रथ ने कहा कि केवल अस्थि, रक्त, मांस से निर्मित शरीर पर अभिमान कैसा ? कठोपनिषद् में नचिकेता ने यमराज से कहा था—

अजीर्यताममृतानामुपेत्य जीर्यन्मर्यः कृवस्थः प्रजानन् ।

अभिध्यायन वर्णरत्नप्रमोदान अतिदीर्घं जीविते को रमेत ॥

कठोपनिषद्, १-१-२८

मानव जीर्ण होनेवाला तथा मरणशील है, इस सत्य का भली भाँति ज्ञान रखनेवाला मनुष्य अजर-अमर महात्माओं का सग प्राप्त कर, भला नारी सौन्दर्य, क्रीडा, आनन्द-प्रमोद का वारम्बार चिन्तन कर इस लोक में अधिक समय तक आनन्द उपभोग की कल्पना क्यों करेगा ।

उपनिषदों की कल्पना साख्य दर्शन में मायावाद बनकर आई । साख्यवाद माया से सदा दूर रहने का उपदेश देते हैं । इस प्रकार 'आंसू' का वेदना दर्शन इन आध्यात्मिक और दार्शनिक निराशावाद की प्रवृत्तियों से भिन्न है । उसमें कवि के जीवनानुभव का योग है । उसमें किसी आध्यात्मिकता अथवा वैराग्य की छाया नहीं है । कवि जिस गाम्भीर्य के साथ प्रलाप कर रहा था, उसी गम्भीरता से वेदना को वरदान रूप में ग्रहण करता है । वासना से प्रेम, निराशा से आशा, निद्रा से जागृति और व्यक्ति से समष्टि का ग्रहण इसी वेदना दर्शन के द्वारा सम्भव हो सका । यदि अन्तस्तल में जलती हुई वेदना ही समाप्त हो जाती तो कवि उसका व्यापक प्रसार कैसे कर पाता । पीडा के आकस्मिक परिवर्तन पर कवि कहता है :

आसू वर्षा से सिंचकर  
दोनों ही फूल हरा हो  
उस शरद प्रसन्न नदी में  
जीवन द्रव अमल भरा हो ।

## सूफी कवि—

जब कवि की मूर्च्छना समाप्त होती है तो वह सूफी कवियों की भाँति किसी अन्य शक्ति की ओर उन्मुख नहीं होता। वह जीवन को और भी अधिक दृढ़ता से ग्रहण कर लेता है। 'आँसू' के प्रणय-निवेदन में सूफी कवियों की-सी तन्मयता है। सूफी कवि लौकिक प्रेम के सहारे अलौकिक शक्ति तक जाना चाहते हैं। 'आँसू' का कवि लौकिक को व्यापकत्व प्रदान कर व्यष्टि को समष्टि बना देता है। माधुर्य की सजीव प्रतिमा रबिया स्वयं को परमात्मा की परमप्रिय पत्नी कहती थी। अल्लाह के 'जमाल' पर जान देनेवाले सूफी लौकिक प्रेम को एक साधन मात्र बनाते हैं। उनके आत्मसमर्पण और दीनता में भी ईश्वर को पाने की कामना है। रूमी तथा जामी ईश्वरप्राप्ति के लिये प्रेम का आग्रह करते हैं<sup>१६</sup>। उनके अनुसार अल्लाह कभी अमूर्त रूप में दर्शन नहीं देता और स्त्री रूप में ही उसका साक्षात्कार श्रेष्ठ होता है। सूफी मसनवियों में जो स्त्री-पुरुष का पारस्परिक प्रणय चित्रित है, उनमें परमात्मा ही वास्तविक आलम्बन और जीवात्मा ही आश्रय है। प्रेम की पुकार से सूफी परमात्मा को जान लेता है। उसका 'वस्ल' पा जाता है। माशूक को ही साकी मानकर वह आगे बढ़ता है। सूफी कवियों में प्रेम का वही ताप है जो 'आँसू' में, किन्तु लक्ष्य में अन्तर है। स्वयम् जायसी लौकिक कथा के रूपक द्वारा रहस्यवाद का सृजन करते हैं। सूफियों के काव्य में प्रेम की प्रधानता है और विचारों में एक अलौकिक कल्पना विचरण करती है<sup>१७</sup>। सूफी कविता का बहिरंग प्रेममय होता है, किन्तु उसके अन्तरतम में रहस्यवादी भावना रहती है।

सूफी साधक प्रेम और सौन्दर्य की अलौकिक भाँकी देखने के प्रयासी होते हैं। उनकी साधना में लौकिक प्रेम का अधिक महत्त्व नहीं। प्रसाद के 'आँसू' की प्रेम कल्पना सर्वथा लौकिक भूमि पर प्रतिभाषित है, अतएव सूफियों की प्रेम-पद्धति से उसकी तुलना करना व्यर्थ है। सूफियों के प्रेम की आरम्भिक भूमिका अलौकिक है, उसकी विकास भूमि अलौकिक है और उसकी परिणति भी वही है। प्रसाद की प्रेम भूमिका लौकिक और मानवीय है, उसका विकास भी सासारिक घरातल पर होता है तथा उसकी परिणति होती है, उदात्त विश्वप्रेम या सर्वतोमुखी करुणा में। प्रसाद लौकिक या मानवीय प्रेम की वैयक्तिक भूमि से द्रमश ऊपर उठते हैं, वैयक्तिक सौन्दर्य और तज्जन्य अनुभूतियों से प्रभावित

होते हैं, उन्हें परखते हैं और उनमें आगे बढ़ने का उपक्रम करते हैं। अतएव प्रमाद की प्रेम कल्पना सूफी प्रेम साधना से अधिक एकीकृत नहीं होती, केवल किंचित साधारण साम्य मिल जाता है।

सूफी कवियों की भावप्रवणता तथा मुक्तक भावना अपने वाह्य रूप में 'आसू' के निकट प्रतीत होती है। सूफियों की 'प्रेम की पीर' ही उनका सर्वस्व है। 'आसू' की वेदना ही उसकी आत्मा है। सूफियों की मादन और माधुर्य भावना में अत्यधिक तन्मयता है। वे पागलों की भाँति इस ससार का गीत गाकर भी ऊपर उठने का प्रयत्न करते हैं। फरीदुद्दीन अत्तार का कथन है :

दर सियहरे हुस्न दर बुर्ज जमाल  
आफतावे बूद इल्ला बेजवाल  
आफताव अज रश्के अकसे रूए ऊ  
जईतर अज आंशिकाने वूए ऊ ।  
हर कि दिल दर जुल्फ आदिलदार वस्त  
अज खयाले जुल्फ ऊ जुन्नार वस्त ।

'वह अत्यन्त रुचिपूर्ण तथा लावण्यमयी थी। उसका सौन्दर्य विकसित और सकुचित होने वाले अशुमाली की भाँति प्रकाशमान था। सूर्य, उसकी रूप-राशि के सम्मुख लज्जित होकर घूमिल पड़ गया था। उसकी प्रभा सुन्दरी के प्रेमियों से भी अधिक पीत थी, जो गलियों में पड़े थे। प्रियतमा को केवल एक ही द्वार प्रेममय दृष्टि से देखनेवाला व्यक्ति उसी के ध्यान में डूबा रह जाता है।'

सूफियों के सौन्दर्य वर्णन तथा प्रेमाभिव्यक्ति के पीछे रहस्यमय संकेत रहते हैं। स्थूल दृष्टि से उनमें कोई अलौकिक भावना नहीं मिलती, किन्तु अचल हृदय ही आध्यात्मिक आभास मिल जाता है। सूफी कवियों ने अपनी उद्देश्य-पूर्ति के लिये प्रतीकों का सहारा लिया। प्रतीकों को केवल भावनाओं का वाहन मानने वाला सूफी, हृदय की भावनाओं को उनसे अधिक महत्व देता है। रमणी की रमणीयता में भी उन्हें किशोरता अधिक रुचिकर प्रतीत हुई। बुलबुल, तोता, मछली, वासुरी आदि प्रेममय प्रतीकों के द्वारा वे भावों का प्रकाशन करने हैं। कग-कण में प्रतीक खोजने वाला कवि प्रकृति से एक तादात्म्य स्थापित कर लेता है। प्रतीकों द्वारा प्रस्तुत-अप्रस्तुत का सम्बन्ध जोड़ा गया। अन्योक्ति, संकेत, भावमग्नता तथा निदर्शन से प्रेमाभिव्यक्ति सूफी कवियों की विशेषता है। सम्पूर्ण काव्य का आधार प्रेम अथवा रति होने के कारण उन्होंने सुरा, साकी

को भी स्थान दिया। प्रेम मदिरा पीकर पागल होने वाला सूफी मूच्छना के सहारे साव्य तक जाने की आकाक्षा रखता है।

प्रसाद की प्रेम भावना सूफियो की भांति गम्भीर है। प्रेम को ही सर्वस्व मानकर चलने वाला सूफी प्राणों का मोह नहीं करता। वह प्रेम के सहारे परमात्मा को पा लेना चाहता है। 'आसू' अपने प्रेम को जगती के कण-कण में बिखेर कर मगलमय प्रकाश करता है। उसमें उतना ही ताप है, जितना कि किमी भी सूफी में होता है। भावप्रवणता में प्रसाद ने प्रस्तुत-अप्रस्तुत का सम्बन्ध स्थापित किया। 'मादकता' की भांति आकर 'सज्ञा' सा चले जाना प्रेम की जिस भावधारा की सृष्टि करता है, उसमें आवेग है। प्रतीकों के आधार पर होने वाला मौन्दर्य तथा नखशिख वर्णन रीतिकालीन परम्परा की अवहेलना कर जाता है। वह केवल उद्दीपन मात्र का कार्य नहीं करता, उसमें प्रीति की प्रक्रिया है। प्रतीक योजना एक असाधारण कला है<sup>१८</sup>। प्रिय के मौन्दर्य से प्रेमी जो कुछ ग्रहण करता है, वह है, उसका सत्य। इसी कारण उसने छलना समझकर भी उससे प्रेम किया। म्रिया जग का वही एक मात्र 'चिर सुन्दर' था। वन्द पलकों से आसू में जिस मधु मदिरा पान की चर्चा है, वह सूफियो की मूच्छना की भांति है। प्रतीक विधान द्वारा ही आसू का भावावेश अन्तिम समय तक जीवित रहता है। इस प्रकार अपने 'मानवीय प्रेम' में 'आसू' सूफी कवियों की उम्र प्रेम परम्परा के समीप है, जिसमें रहस्यवाद का निर्माण हुआ। किन्तु 'आसू' में लौकिक पक्ष आदि से अन्त तक जीवित रहता है। स्वयम् प्रसाद ने माधुर्य भाव की चर्चा में रविया का उल्लेख किया है<sup>१९</sup>। 'जायसी' के 'पद्मावत' में नागमती का विरह वर्णन प्रेम के जिम चरमोत्कर्ष का प्रतीक है, उसमें भी रहस्य भावना का अधिक आग्रह है। सूफियो की समस्त प्रेम पद्धति में इसी प्रकार के छाया मकेत मिलते हैं। 'छालो का फूटना' तथा प्रिय का लिंग विपर्यय

१८. "The essence of symbolism is its instance on a world of ideal beauty, and its conviction that this is realised through art. The extasies which religion claims for the devout through prayer and contemplation are claimed by the symbolist for the poet through the exercise of his craft."

—Heritage of Symbolism by Bowra, page 6.

आदि भी फारसी कविता के अधिक निकट है। शायर अपने माशूक को पुरुष रूप में देखता है। फरीदुद्दीन अत्तार ईरानी सूफी कवि थे। उन्होंने 'हिकायत शेख सनआ' में एक ईसाई वालिका का रूप वर्णन किया है। उसमें भी प्रतीक विधान के द्वारा अभिव्यक्ति की गई और उसे पुरुष रूप में सम्बोधित किया गया। कवि की व्यक्तिगत अनुभूति से निर्मित 'आसू', उसकी स्वतन्त्र रचना शक्ति की परिणाम है और उसे किसी दर्शन विशेष की छाया नहीं कहा जा सकता।

### आँसू का आदर्श—

'आसू' के स्वस्थ प्रेम, जागृत निराशा, सूक्ष्म रूप ने उसे एक उच्च धरातल पर पहुँचा दिया है। इसी जीवन की यह कथा अपने आदर्श रूप में इतनी गम्भीर हो गई है, कि उसे अलौकिक स्वीकार करने की इच्छा हो जाती है। विशेषतया 'आसू' के प्रियतम में इस अलौकिकता का आरोप किया जाता है। यह आदर्श स्थापना ही कवि की महान कला कृति है। यदि प्रेम का आवेश अपनी अनुभूति के सत्य के कारण मार्मिक व्यञ्जना तथा साधारणीकरण में सफल हुआ, तो उसकी आशामय परणति उसे ऊँचाई पर ले जाती है। स्वाभाविक उत्थान पतन में ब्रथा हुआ प्रेमी अन्त में अनेक जीवन सत्य जान लेता है। 'आसू' का यह जीवन दर्शन, वियोग पक्ष के होते हुये भी, उसे स्वस्थता प्रदान करता है। पीड़ा में क्रन्दन करता हुआ कवि यह जान जाता है कि अपने ही सुख से बेसुध व्यक्ति, जिसकी वेदना भी सो गई है, दूसरों की करुणा कथा नहीं सुन सकता। प्रेमी केवल प्रिय के शारीरिक आकर्षण पर ही नहीं रोभा था, उसने 'चिर सत्य', 'चिर सुन्दर' के रूप में उसका ग्रहण किया। प्रियतम सुन्दर ही नहीं थे, वे सौन्दर्य की मूर्ति थे। उनमें सुन्दरता साकार हो उठी थी। इसी कारण माया की छाया के सत्य को उसने हृदयगम किया। प्रेम का रग एक बार चढ़कर कभी नहीं छूटता। प्रेम के जिस भीषण पथ में प्रेमी आज आ गया है, उसमें इसके पूर्व कोई नहीं आया। बीहड़ बेला में वह सूने तट पर न जाने कौन सी लहरों में आ गया। कवि सभी कुछ नियति के हाथों सौंप देता है। सुख दुःख नियति का ही दान है। उन दोनों में कोई मौलिक अन्तर नहीं। केवल एक ही चेतना के दो रूप हैं। कवि जीवन में जिस सामजस्य की स्थापना चाहता है उसके लिये कहता है—

मानव जीवन वेदों पर  
परिणम हो विरह मिलन का  
सुख-दुःख दोनों नाचेंगे  
हैं खेल आँख का मन का।

सुख-दुख तो मन में उसी प्रकार निवास करते हैं, जैसे मालती कुंज में चट्टिका और अन्वकार का मिलन । स्वयम् पन्तजी भी इसी सुख-दुख के समन्वय को स्वीकार करते हैं । बिना दुख के सुख का कोई मोल नहीं और दुख के बाद ही तो सुख आता है । उनकी 'मानव जग में बट जावें, सुख-दुख से और दुख-सुख से' पक्तियों में यही सकेत है । 'प्रसाद' में यह सामंजस्य उनका मूल स्वर है । देवसेना कहती है, 'पवित्रता की माप है मलिनता, सुख का आलोचक है दुख, पुण्य की कसौटी है पाप' । 'आसू' का कवि सुख-दुख के मेल से दो छूटे हुए व्यक्तियों को मना लेना चाहता है । इसी अवसर पर प्रेमी को अपनी वेदना की शक्ति का बोध भी हो जाता है । धीरे धीरे वह व्यक्तिगत अनुभूति के क्षेत्र का प्रसार करता है । चारों ओर उसे निराशा ही निराशा दिखाई देती है । इस विश्व प्रपीड़न के प्रति उसका सकेत है

चुन-चुन ले रे कन-कन से  
जगती को सजग व्ययाये

व्यक्तित्व का प्रसार उसकी वेदना की सार्वभौमिक स्वरूप प्रदान करता है । जब यह अग्नि सर्वत्र ही प्रज्ज्वलित है, फिर व्यक्ति केवल अपने प्राणों का मोह क्यों करे ? वेदना अभिगाप नहीं, वास्तव में मानवता का शृंगार है । वही उसके सुहाग को अचल रखती है । वेदना, असन्तोष, और चिन्ता जगती को गति प्रदान करते हैं । कवि विपमताओं के बीच भी जीवग के प्रति जिस आस्था को पालता है, वही 'आसू' को एक स्वस्थ घरातल पर प्रतिष्ठित करती है । सागर के अन्तराल में वडवानल की भाँति जलती हुई वेदना सम्पर्ण कलुष भस्म कर सकती है । कवि वेदना को अपनी ही थानी समझ कर उससे तादात्म्य स्थापित कर लेता है । उसे यह भी आभासित हो जाता है कि विश्व ही मधु की भिक्षा माग रहा है । 'प्रलय की छाया' में भी यही पुकार है

अपना दल अचल पसार कर वनराजी  
मागती है जीवन का विन्दु विन्दु ओस सा ।  
फन्दन करता सा जलनिधि भी  
मागता है नित्य मानों जरठ भिखारी सा  
जीवन की धारा मोठी-मोठी सरिताओं से ।

लहर, पृष्ठ ७०

जीवन का उपभोग करने की कामना ने प्रेमी को एक बार निराशा प्रदान की थी, आज उसी से आशा मिल जाती है। कवि जिन तात्त्विक निष्कर्षों पर पहुँच जाता है, वह उसे अनुभव के द्वारा प्राप्त हुये हैं, और बौद्धिक चिन्तन उनका साथ देता है। बौद्ध दर्शन की कठणा जीवन के प्रति जिस वैराग्य को जन्म देती है, उसी वेदना ने 'आसू' के प्रेमी को जीवन के रहस्य का द्वार खोल दिया। 'आसू' की यही सार्थकता है कि वह किसी निराशाजन्य जड़ता और गत्यावरोध का कारण नहीं बन जाता, वरन् कालिमा धुल जाते ही चातावरण स्वच्छ हो जाता है। कवि जीवन की गम्भीरतर समस्याओं में प्रवेश करता है।

## भाव-विकास--

भावना प्रकाशन के रूप में 'आसू' प्रसाद के व्यक्तित्व का ग्रीढ़ चरण है, जिसका पूर्ण विकास 'कामायनी' में हुआ। 'आसू' किसी न किसी रूप में प्रसाद के अन्तरतम का छाया चित्र है, और आरम्भ के छन्दों में उनका हृदय ही प्रधान है। अन्त में बुद्धि आकर अपने चिन्तन से कथानक को मोड़ देती है। जेरुसलम की हत्या के पश्चात् गेटे भी अपने 'वर्धर' में जीवन के सत्य की दृढ़ता से पकड़ता हुआ दिखाई देता है। प्रसाद के मानसिक चित्रण में प्रकृति भी सहयोग देती है। मिलन काल में मधु वर्षा के मेघ वियोग में प्रलय घटा हो जाते हैं। 'आसू' में केवल साधारण प्रणय के ही दर्शन नहीं होते, किन्तु उसमें एक नाहन अनुभूति भी है। कवि वेदना सागर का मन्थन कर रत्न निकालने का प्रयत्न करता है। उर्दू और फारसी की गम्भीर रचनाएँ भी इसी सत्य का प्रतिपादन करती हैं।

तड़पती क्यों है ऐ वलबुल कमाल इतना तो पैदा कर

फि तेरा अशक जिस जा गिर पड़े गुलजार पैदा हो।

'सोज' की इन पक्तियों में वेदना की गम्भीरता से केवल व्यक्ति को ही साहस प्राप्त होता है। 'आसू' समष्टि तक चला जाता है। प्रेमादर्श का जो संकेत 'प्रेमपथिक' में मिलता है, वह अलौकिक अधिक है। उसे 'शिवसमष्टि' के निकट प्रस्तुत किया जा सकता है। यद्यपि कथाकाव्य के द्वारा कवि प्रेम का ही एक स्वरूप प्रस्तुत करता है, किन्तु उसमें स्वाभाविकता और उसका प्रकृत रूप अपेक्षाकृत कम हो जाता है। 'आसू' अधिक व्यावहारिक और मानवीय जीवन की ही एक झलक है। प्रसाद जड़ प्रकृति में चेतनता का आरोप करते हुये अपनी सहानुभूति को आगे बढ़ाते हैं। प्रेम-काव्य में भी उनकी सामाजिकता बोलती



रहती है, जो उनके साहित्य का मूलाधार है। शैल मालाएँ युगो से मौन होकर अभिशाप भेल रही हैं। उन पर कोई वनस्पति भी नहीं उगने पाती। वह जनपद परस तिरस्कृत और अभिशप्त कही जाती है। कोई भी व्यक्ति वहाँ नहीं आता। कलिया भी मधुकर से छली जाकर वेदन स्वर में गाती रहती है। वसुधा की जिस कण कहानी का सकेत कवि 'आसू' के अन्त में कर देता है, उसी को लेकर वह मानवता के कल्याण में अग्रसर होता है। प्रसाद का व्यक्तिवाद इसी कारण जान स्टुअर्ट मिल से भिन्न है। उसमें अधिक व्यावहारिकता और स्वाभाविकता है। कवि का समाजवाद ही मानो बोल उठा हो

फिर उन निराश नयनों की  
जिनके आसू सूखे हैं  
उस प्रलय दशा को देखा  
जो चिर वचित भूखे हैं।

यही 'आसू' का रहस्य है। जीवन पथ पर जाता हुआ मानव उसकी प्रत्येक गतिविधि को देखकर अन्त में एक सामंजस्य स्थापित करता है। 'आसू' की कण्ठा का यह चरमोत्कर्ष है। सूफी जब अपार्थिव और अलौकिक हो जाता है, तब प्रसाद का प्रेम जीवन का रहस्य जान जाता है। एक यदि अमानवीय है तो दूसरा केवल आदर्शमय। उसका क्षेत्र व्यापक और मंगलमय है। 'कल्याण वर्षा' ही अन्त में उसका उद्देश्य हो जाता है।

'आसू' की भावनाओं में 'भरना' की सी जिज्ञासा अथवा साधारण प्रेम-कल्पना मात्र नहीं रह जाती। ब्रजभाषा की रचनाओं में परम्परा का जो प्रभाव था, वह प्रयोगकालीन कवि ने आगे चलकर त्याग दिया। अनेक कथाकाव्यों में ही उसकी मौलिकता का आभास मिलने लगा। 'प्रेमपथिक' में प्रेम और 'कण्ठालय' में कण्ठा के प्रतिपादन ने कवि-दर्शन पर प्रकाश डाला। 'भरना' में प्रथम बार प्रसाद का व्यक्तित्व मुखर हुआ। 'चित्राधार' का कवि केवल प्रकृति को ही जिज्ञासा की दृष्टि में देखता है। चारों ओर त्रिखरी हुई विभूति उसे आश्चर्य में डाल देती है। 'भरना' में यही जिज्ञासा मानव तक चली आती है। कवि केवल वर्ग में नदी कूल को देखकर ही प्रश्न नहीं करता, वरन् मानव के विषय में उसका कुतूहल जागृत हो जाता है। इन मानवीय जिज्ञासाओं ने ही 'भरना' के कवि को छायावाद के समीप लाकर प्रस्तुत किया। 'काननकुमुम' की रचनाएँ भाषा की दृष्टि से खड़ी बोली में अवश्य हैं, किन्तु उसमें कवि अभी भी परम्परामुक्त न हो सका। वह 'रमणी हृदय' के प्रति भी जिज्ञासु हो उठता है, किन्तु स्थूल रूप

से। अन्तस्तल में भाँककर मानवीय भावनाओं को प्राप्त करने का प्रयत्न उनमें नहीं है। 'भरना' का कवि इस दृष्टि से अधिक गहराई में उतरता दिखाई देता है। वह इसी चिन्तन के कारण जीवन के कुछ सत्य जान लेता है, जिनका प्रयोग मगलमय हो सकता है। रूप के बाह्य आकर्षण से हृदय की सुषमा तक जाने का जो प्रयत्न 'भरना' में चल रहा था, उसी का पूर्ण विकास 'आसू' में मिलता है। हृदय का दान, उसकी वेदना आदि के छाया सकेत 'भरना' के गीतों में है। उसका प्रयोग आसू में आकर अधिक मुखर हो उठा। प्रसाद ने पूर्णतया मानवीय धरातल का ग्रहण कर लिया है। कवि केवल एक जिज्ञासु नहीं रह जाता, वह जीवन के सत्य को जान लेने के लिये व्यग्र है। आसू के कवि को हम एक ऐसी पगडंडी पर भागता हुआ पाते हैं, जो किसी महान उद्देश्य में प्रयत्नशील है। गीतिकाव्य को उसने एक व्यापक धरातल पर प्रस्तुत किया। प्रेम की असफलता से प्राप्त व्यक्तिगत निराशा का उदात्तीकरण तथा प्रसार उसे सर्वव्यापी बना देता है। 'आसू' के चित्रों का सृजन अधिक विस्तृत आधार पर हुआ। अन्तर का बाह्य जगत के साथ एक सामंजस्य सा स्थापित हो जाता है, जो साधारणीकरण में सहायक होता है। दर्शक अथवा श्रोता के साथ काव्य का तादात्म्य भावानुभूति की गम्भीरता और उसके व्यापक प्रसार पर निर्भर रहता है। 'आसू' इस दृष्टि से एक सफल कृति है। स्वस्थ जीवन दर्शन 'आसू' को एक दुखान्त काव्य होने से बचा लेता है। उसका कवि एक ऐसे स्वस्थ और विस्तृत रंगमंच पर खड़ा है, जहाँ से उसका मानवतावाद स्पष्ट दिखाई देने लगता है।

## कलापक्ष—

कला की दृष्टि से 'आसू' एक श्रेष्ठ गीतिकाव्य है। स्वानुभूति का लयत्मक प्रकाशन गीतों का स्रष्टा है। गीतों में गीतकार का व्यक्तित्व निहित रहता है। अन्तरिक अनुभूति में रागात्मक सम्बन्ध के कारण एक विचित्र प्रकार की तन्मयता और विह्वलता आ जाती है, जो गीतों को लय, गति, संगीत प्रदान करती है। वाद्ययन्त्र पर गाये जाने वाले गीतों की प्राचीनतम परम्परा से लेकर आधुनिक अनुकान्त गीतों तक संगीत का प्रभाव है। अनुभूति की तन्मयता उसे संगीतत्व प्रदान करती है, जिसे राग रागिनियों में भी बाधा जा सकता है। काव्य में व्यक्तित्व की प्रधानता के साथ ही साथ गीतिकाव्य का अधिकाधिक विकास होता गया। पश्चिम का स्वच्छन्दतावादी काव्य गीतों पर ही निर्मित है। किसी विशेष मनोदशा में प्रकाशित भावना इन गीतों में निरन्तर गूँजती रहती है। वर्डस्वर्थ ने इसी कारण सुन्दर काव्य में प्रवाहमयता को आवश्यक

माना है<sup>२१</sup> । गीतकार बाह्य जगत को आत्मवत् देखता है । वह ससार का ग्रहण अपनी भावना के अनुसार करता है । उसकी भावुकता में बौद्धिक चिन्तन तथा दार्शनिक मनन का समावेश गीतों में गाम्भीर्य भर देता है । बाहरन के गीतों का विद्रोह बड़ेस्वर्थ में नहीं मिलता । छायावाद-युग में महादेवी की रहस्यानुभूति गीतों को अधिक गम्भीर कर देती है । 'आसू' गीतिकाव्य के रूप में एक युग और परम्परा का प्रतिनिधि है । उसका भावावेश स्फुट छन्दों में रहकर भी अन्त में एक प्रभाव की स्थापना में सफल होता है । भावानुभूति की सच्चाई ने 'आसू' को आवेग दिया । संगीतात्मकता उसके लाक्षणिक प्रयोगों और शब्दचयन में है । केवल चौदह-चौदह के विराम से अठ्ठाइस मात्राओं के निश्चित छन्द के द्वारा 'आसू' का सृजन हुआ । श्रेष्ठ गीतिकाव्य के अवयव एक साथ उसमें साकार हो उठे हैं । बिना किसी स्पष्ट कथानक के ही समन्वित रूप में प्रभावोत्पत्ति 'आसू' की श्रेष्ठता का प्रमाण है । प्रत्येक छन्द भाववेश के द्वारा अन्य से गुम्फित है । भावप्रवणता के ही चारों ओर समस्त छन्द केन्द्रित प्रतीत होते हैं । भावना का यह साम्य ही एक सी ध्वनि का संचार करता है । गीतिकाव्य की दृष्टि से 'आसू' का उत्तरार्द्ध अधिक सुन्दर है । वियोग वर्णन तथा रूप चित्रण में कवि का हृदय पक्ष ही प्रबल है । उसी के पश्चात् बौद्धिकता का संयोग होता है । काव्य में बौद्धिकता का समावेश जहाँ एक ओर दर्शन का सृजन करता है, वहीं गीतों का प्रवाह मन्द पड़ जाता है । 'आसू' में चिन्तन का योग वेदना दर्शन को लेकर हुआ । आरम्भिक छन्दों की आत्मा है, वियोग भावना और अन्तिम भाग का प्राण है, उसका दार्शनिक निरूपण । इस प्रकार भावना और चिन्तन दोनों के ही योग से 'आसू' का एक विनिष्ट स्थान है । रागात्मिका वृत्ति तथा बौद्धिक चेतना उसमें एक समन्वित रूप में प्रस्तुत हुई । जीवन दर्शन का निरूपण भी काव्यात्मक कलेवर में ही उपस्थित हुआ ।

'आसू' का प्रतीक विधान ही उसके रूपकत्व का भार वहन करता है । प्रसाद के अधिकांश प्रतीक प्रकृति के विशाल वातावरण से ग्रहण किये गये हैं । साहित्य में प्रतीक का इतिहास यद्यपि अत्यन्त प्राचीन है, किन्तु मूफियो ने इसमें विशेष योग दिया । प्रतीक के द्वारा धार्मिक यातना में उन्हें मुक्ति मिली और भावों के प्रकाशन में सरलता हुई । उन प्रतीकों में वे अपने ही प्रियतम की छाया देखते हैं । 'आसू' के प्रतीक उसके भावोद्रेक को जीवित रखते हैं । जड़ता में चेतनता का आगेष, लाक्षणिक व्यञ्जना, अन्योक्ति सभी मधुमता की

और अग्रसर है। नीलाम्बर में नक्षत्र बिखरे हुये हैं, उसी प्रकार हृदय में स्मृतियाँ। भाव परिवर्तन के अनुसार ही हृदय नीलाम्बर होकर भी सागर में परिवर्तित हो जाता है। सागर की लहरों का सगीत मन में विस्मृति की कथाओं के समीप है। सागर के अन्तराल में सोती हुई बड़वाग्नि अनायास ही आन्दोलित होकर ज्वार को जन्म देती है। प्रणय भी इसी प्रकार विरहाग्नि का सृजन करता है। अलि कमल की पखुरियों में बन्दी हो जाता है। प्रेमी का मन भी अलको में उलझ गया। चातक और श्यामा का स्वर प्रेमी की 'करुणार्द्र' कथा का ही प्रतीक है। भक्ता, विद्युत और नीरद माला वेदना का संकेत करते हैं, तभी तो प्रियतम के आने से पतझर भी मधुमास बन गया था। ज्योत्सना और सागर का परिचय प्रिय प्रियतम के प्रथम मिलन की भाँति है। यह एक शाश्वत सत्य है कि युगों में सागर की लहरों में चन्द्रिका के लिये आन्दोलन होता रहा है। प्रियतम के आगमन का चित्र प्रस्तुत करते हुये कवि ने कहा

घन में सुन्दर विजली सी  
विजली में चपल चमक सी  
आँखों में काली पुतली  
पुतली में श्याम झलक सी।

गोबूँल बेला में ही ग्रामवालिका अचल की ओट में दीप जलाती है। आँखों में मिलन की प्रतीक्षा डोलती रहती है। ऊपर अम्बर में चन्द्रमा का उदय होता है, इधर सुन्दरी का मुख शशि की छवि से पूर्ण है। अचल का दीप भक्ता से दृष्ट नहीं जाता, किन्तु वह छिप भी तो नहीं सकता। प्रियतम के हृदय का प्रेम भी तो गुप्त न रह सका। प्रिय के जीवन की घूमिलता को प्रकाश का दान उस सौन्दर्य ने ही दिया था। उस दिन कितना कुतूहल था, मन में 'प्रथम परिचय' में ही प्राणों को छू लेने की आकांक्षा थी। साथ ही वह सौन्दर्य असाधारण था। घन में सुन्दर विजली चमक जाती है' अपनी प्रभा से भर कर। प्रेयसी की काली आँखों में भी काली पुतलियाँ डोल रही थी। किन्तु वे शून्य मात्र न थी, उनमें कोई संकेत था। "इसी प्रकार सुजमा का वर्णन करते हुये लावण्य के साथ 'राई' का व्यवहार ध्यान देने योग्य है। अति सुन्दर पर 'राई लोन वारना' नजर न लगने का बहुप्रचलित विधान है २२।"

सौन्दर्य वर्णन में कवि ने अप्रस्तुत योजना का प्रयोग किया। सुन्दरता अत्यन्त सूक्ष्म और अगरीरी हो गई। सुन्दरी का मुख अलको से घिर कर काली

जजीरो में बड़े चन्द्रमा की भाति प्रतीत हो रहा था। नीलम की प्याली में मदिरा कुछ-कुछ ऐसी ही स्थिति थी, नेत्रों में झूमती हुई मादकता की। सफ़ी कवियों के साकी में भी यही मादकता रहती है, जिससे आत्मा मदहोश हो जाती है। अत्तार ने कहा है -

हर दो चशमश फितनए उश्शाफ़ बूद ।

हर दो अवरूपश बखूबी ताफ़ बूद ॥

प्रियतमा के दोनों नेत्र प्रेमियों को व्याकुल कर देते थे। उसके मुख पर बिखरे हुए घन कुन्तल उन्हें और भी पागल करते थे। उसकी दोनों भौहे अत्यन्त सजीव थीं।

कोमल कपोलों पर स्मित रेखा की कल्पना फारसी काव्य के अधिक निकट है। भारतीय काव्य में अधरो पर ही हास्य खेला करता है। सुन्दरी के ठुड्डी में चादी के से गढ़े का वर्णन भी अत्तार ने किया है<sup>२३</sup>। सीपी में मोती के दानों की भाति ही उसकी दशनपक्ति थी। कमल के समीप दो पुरइन रहते हैं। कमल पात पर जल बिन्दु क्षण भर भी नहीं ठहरते। प्रियतमा के कमल मुख के ही निकटस्थ कर्णों में भी प्रेमी की आर्त्तवाणी न रुक सकी। इस प्रकार प्रतीकों के द्वारा भावाभिव्यजना भी होती रहती है। प्रत्येक प्रतीक सजीव एवं संप्राण होता है। नारी के नखशिख वर्णन में नीलम की प्याली, चन्द्रमा, क्षितिज, कमल, मुक्ता आदि जिन प्रतीकों का प्रयोग प्रसाद ने किया है, उन सभी में भाव साम्य है। कामदेव का धनुष यदि प्राणों में मादकता घोल देता है, तो साधारण धनुष से वाण चलते हैं। सुन्दरी ने भी तो प्राणों की हत्या ही की थी। 'परिरम्भ कुम्भ की मदिरा' तथा 'मुख चन्द्र चादनी' के प्रतीकों में कवि ने सम्भोग शृंगार का साकेतिक चित्रण किया है। मिलन और विरह, सौन्दर्य तथा निर्दयता सभी का अंकन इन्हीं प्रतीकों द्वारा ही किया गया। विरोधाभास कही कही और भी चमत्कार ला देता है। हीरे को कोमल शिरीष कैसे कुचल सकता है? किन्तु नहीं, सौन्दर्य की सुकमारता ने ही तो प्रेमी के हृदय को पराजित किया। स्वयं गीतल हिम प्रणयाग्नि वन कर जल उठा, और यही तो है, प्रेम का परिवर्तित रूप।

विरह के दिनों में प्रकृति के सभी प्रतीक घूमिल और त्रस्त रूप में चित्रित हैं। मलयानिल भी नदी के तट पर एकाकी ही निश्वामें भरता है। मखा पराग उड़ना रहता है, उमका भी मध विहीन हो गया। अम्बर में एक क्षण के लिये

चपला चमक जाती है, और उसी के साथ सप्तवर्णी इन्द्रधनु भी तो दिखाई देता है। प्रियतम चला गया, आज उसका प्रकाश ही जीवन पथ का पाथेय बन गया। मेघों के जलदान से ही वन की कलिका को नव जीवन मिलता है। स्मृतिया प्रेमी में रस भरती हैं, कण्ठा में भी आनन्द है। वीणा के स्वर उदात्त होकर अधिक भ्रकार करते हैं। प्राणों ने रुठकर हठ ठान लिया। सागर मन्थन से वडवाग्नि निकली, और प्रेमी ने प्रिय के प्राणों को देखने का प्रयत्न किया, तभी उसे वेदना मिली। इसी प्रकार दीपक और शलभ का प्रतीक है, जो फारसी और उर्दू कवियों में अधिक प्रमुखता प्राप्त कर चुका है। प्रेमी और प्रिय के सम्पूर्ण क्रिया व्यापारों का वर्णन इन दो प्रतीकों के द्वारा फारसी के कवियों ने किया। इसी का विकास उर्दू में हुआ। शलभ दीप के रूप पर जल मरता है, वह अपनी हस्ती फना कर देता है। परवाना और शमा उर्दू कवियों के अत्यन्त प्रिय प्रतीक रहे हैं। यदि माशूक के रूप की ज्वाला, उसकी सम्पूर्ण निर्दयता का प्रतिनिधि है, शमा, नो आशिक की सच्चाई, त्याग की प्रतिमूर्ति है परवाना। दोनों के मिलन में दोनों का जलना दिखाया जाता है<sup>२४</sup>। किसी उर्दू कवि का कथन है :

ऐ किसकी जान के पीछे पड़े हो परवानों  
ये शमा रोज जलाई बुझाई जाती है ।

प्रसाद ने इस प्रसिद्ध प्रतीक में त्याग को प्रमुखता दी है। जलने की दीन दशा में भी पतंग फूल की भाँति खिलता है। प्रेम में प्राण दे देने में भी सुख है। सच्चा प्रेम कभी प्रतिदान की आकांक्षा नहीं करता। प्रेम के विभिन्न व्यापारों के अतिरिक्त तात्त्विक निरूपण में भी प्रतीकों का प्रयोग 'आमू' में किया गया। मन में सुख-दुख लिपट कर सो रहे थे, मानो मालती कुज में छाया और अन्वकार। वेदना को एक दार्शनिक रूप देने में भी कवि ने प्रकृति के प्रतीकों का उपयोग किया है। प्रकृति के चिरन्तन प्रतीकों ने काव्य में गाम्भीर्य भर दिया। मौन्दर्य का चापल्य समाप्त होने पर वह 'शिशु की उमिल निर्मलता' से समन्वित हो जाता है। इसी प्रकार सीपी में रत्नाकर का समावेश एक असम्भव कल्पना है, किन्तु आखों में कण्ठा की दो वूदे ही समस्त धरणी को स्नेहसिक्त करने की शक्ति रखती हैं। कवीर की उल्टवामियों के पीछे भी इसी भाव निरूपण का मत्त है। अन्तिम

२४. "दोनों ओर प्रेम पलता है,

सखि पतंग भी जलता है, ओ दीपक भी जलता है. "

...मैथिलीशरण गुप्त ।

पक्तियों में 'आसू' का कवि इतना अधिक भाव विह्वल हो उठता है कि उसका प्रतीक मुखरित हो उठते हैं। कवि प्रश्न करता है—

सूखी सरिता की शय्या  
वसुधा की कक्षण कहानी  
फूलों में लीन न देखी  
क्या तुमने मेरी रानी !

प्रसाद के प्रतीक सम्पूर्ण चित्र को लेकर प्रस्तुत होते हैं। उनमें रूप, गुण स्थिति सभी का समावेश हो जाता है। प्रतीक स्वयम् अभिव्यक्ति कर देता है। घटायें प्रलय, वेदना का संकेत करती हुई चली आती है। प्रतीकों में मनोभावों का प्रवेश प्रसाद की प्रमुख विशेषता है। उनके प्रतीक केवल वाह्य स्थूल वर्णन के ही लिये नहीं हैं, वे अन्तरतम की मनोदशा पर प्रकाश डालते हैं। प्रतीकों के द्वारा कवि ने भावों के व्यापक निरूपण की भी रक्षा की। देश काल, परिस्थिति के अनुकूल प्रतीकों में विभिन्नता अवश्य रहती है, किन्तु उनकी भावधारा में एक साम्य होता है। अंग्रेजी की नाइटिंगेल, फारस की बुलबुल तथा भारत की कोकिला मिलन और विदा के अनुसार एक ही भावना की अभिव्यक्ति करते हैं। प्रसाद का प्रतीक विधान अत्यन्त सुन्दर है। यह प्रतीक विधान यद्यपि छायावाद की विशेषता रही है, किन्तु इसमें उन्हें जितनी सफलता प्राप्त हुई, उतनी अन्य कवियों को नहीं। चित्र ही उनके काव्य की आत्मा है। पन्त की प्रकृति विषयक कविताओं में प्रेम का समावेश ही प्रतीकों को स्थान दे सका। आकाश में विद्युत चमककर किसी प्रिय का आभास उन्हें दे जाती है। निराला के प्रतीकों में दार्शनिक अभिव्यञ्जना हैं। 'तुम' और 'मैं' का सम्बन्ध-विश्लेषण उन्होंने जिन प्रतीकों के द्वारा किया, उनमें यही दार्शनिक नियोजना है। महादेवी के प्रतीक उनकी वेदना की अभिव्यक्ति करते हैं। उनके वर्णों में निराला की-सी भास्वरता नहीं किन्तु अपनी घूमिलता में ही वे सजीव हैं। पिक, चातक, रजनी, दीप, कमल, कुसुम सभी के पीछे वेदना का संकेत है। 'यामा' के चार प्रहर साध्यगीत, नीरजा, नीहार रश्मि भी जीवन के प्रतीक बन गये हैं। उनके काव्य में प्रतीकों का अत्यधिक प्रयोग हुआ है। रहस्यवादी कवि की भांति उन्होंने इन्हीं में संकेतों का कार्य लिया। दीपक साधना का प्रतीक है, तभी तो कवियित्री प्रार्थना करती है—

“दीप मेरे जल अकम्पित, घुल अचल”

—दीपशिखा

दार्शनिक नियोजना, आध्यात्मिक सकेत तथा रहस्यवादी प्रवृत्तियों के कारण देवीजी का प्रतीक विधान कही-कही अस्पष्ट हो जाता है। प्रसाद के प्रतीक सजीव चित्र, सहज भावना के वाहक हैं और इस दृष्टि से वे सर्वोपरि हैं। आगे चलकर वचन ने भी मधु के प्रतीकों का सहारा लिया, किन्तु उसमें अपेक्षाकृत मौलिकता कम है। प्रसाद के प्रतीकों में स्वच्छन्द कवियों की सी भावभंगिमा है। कालिदास की उपमा सस्कृत काव्य में सर्वोत्कृष्ट मानी जाती है, प्रसाद के प्रतीकों का भी हिन्दी में यही स्थान है। शब्दशक्तियों में लक्षणा और व्यजना के द्वारा जो कार्य प्रसाद के पूर्व हो चुका था, उसे उन्होंने प्रतीकों से किया। व्यक्तिगत अनुभूति के कारण उनके प्रतीक भी स्वनिर्मित हैं<sup>२५</sup>।

### विप्रलम्भ काव्य-परम्परा—

‘आसू’ विप्रलम्भ शृंगार का काव्य है। उसमें वेदना की प्रधानता है। यह वेदनानुभूति ही उसकी आत्मा है। वेदना आनन्द का ही दूसरा रूप है। इस आन्तरिक भाव की अनुभूति मन प्राणों से होती है। काव्य में वेदना का आरम्भ आदिकवि वाल्मीकि से होता है। यूनान के दुखान्त नाटकों में भी इसी की प्रधानता है। वेदना अपनी कोमल अनुभूतियों के कारण मर्मस्थल को अधिक सरलता से स्पर्श कर सकती है। होमर में सौदर्य और युद्ध का सघर्ष भी इसी दुःखवाद से परिचालित है। सस्कृत में भवभूति ने कहा।

एको रसः कश्चि एव निमित्त भेदाद्

भिन्नः पृथक्पृथगिव श्रयते विवर्तन् ।

आवर्त्तं वृद्धुदतरंगभयान् विकारान्

अम्भो यया सलिलमेवहि तत्सम्पतम् ॥

उत्तररामचरित

कश्चि रस ही एक रस है, जो विभिन्न भेद से भिन्न हो जाता है। वह समुदायो से विलग होकर भी आश्रय प्राप्त करता है। वह सर्वत्र जल की भाँति है जो ‘भवर, वृद्धुद, लहर सभी में विद्यमान है। गेटे के ‘वर्थर’ का प्रभाव विश्व-व्यापी था। स्वयम् कालिदास का मेघदूत विरही यक्ष का आन्तरिक प्रकाशन है। यक्ष के माध्यम से बोलती हुई सम्भवतः कवि की व्यक्तिगत अनुभूति उसकी सर्वोत्तमता का कारण है। अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी वेदना को

२५. “The poet who writes of his private exaltations has to find his own symbols.”

—Heritage of Symbolism—Page 2.



ही प्रधानता दी। सम्पूर्ण गीतिकाव्य के भीतर ही भीतर एक धूमिल रेखा-सी दिखाई देती है। शैली ने पीड़ा में माधुर्य खोजा। इसके पूर्व ही शेक्सपियर के दुखान्त नाटक मानव के अन्तरतम का उद्घाटन कर उसे अमरत्व दे चुके थे। सोन्दर्य का अन्यतम उपासक कीट्स भी प्रेम के पीछे वेदना की छाया पाता है। 'ला वेल डाम सान्स मर्सी' में वेदना का स्वर है। अँग्रेजी में शोकगीत (एलिजी) की रचना भी की गई। रोमान्टिक काव्य में विरह के अनेक गीतों का निर्माण हुआ। फारसी में विप्रलम्भ शृंगार की प्रमुखता रही। वेदना के इस लौकिक पक्ष के अतिरिक्त रहस्यवादियों ने इसे अन्य रूप में ग्रहण किया। इस पीड़ा के सहारे वे अलौकिक तक जाना चाहते थे। इस प्रकार साहित्य में वेदना एक प्रमुख विचारधारा बन कर युगों से चली आ रही है।

हिन्दी में कवीर की वेदना रहस्यवादी भावों से ओत-प्रोत है। उनकी 'विचित्र वेदना' अपार्थिव है। वैष्णव कवियों के माधुर्य में विरह के भी क्षण दिखाई देते हैं। जायसी में पुनः प्रेम की पीर जाग उठी। रत्नसेन और पद्मिनी के सकेतात्मक रूपक के द्वारा उन्होंने जिस सूफी रहस्यवाद का प्रतिपादन किया, उसमें भारतीय दर्शन का भी योग था। रीतिकाल के विप्रलम्भ शृंगार की कृत्रिमता की अपेक्षा भारत में प्रचलित सूफी वेदना ने हिन्दी की वर्तमान काव्य परम्परा को अधिक प्रभावित किया। बिहारी की डोलती हुई नायिका की अपेक्षा पद्मावन का वियोग वर्णन छायावादी कवियों के अधिक समीप है। छायावाद युग में वेदना को एक बार पुनः प्रधानता मिली। द्विवेदी युग में जिस 'दीनता' को ऊपर उठाने का प्रयत्न किया गया, उसमें बौद्धिकता अधिक है। पन्त के स्वर में 'आह से उपजे हुये गान' का सकेत मिला। उनकी धूलि सी ढेरी में छिपे हुये मधुमय गानों ने हिन्दी को नवीन प्रेरणा दी। उन्होंने 'आसू से' कविता में लिखा-

मेरा पावस श्रुतु सा जीवन  
मानस सा उमड़ा अपार मन  
गहरे घुंघले धुले सांवले  
मेघों से मेरे भरे नयन !

प्रकृति से प्रेरणा ग्रहण करने वाले कोमल भावनाओं के इस कवि ने वेदना को काव्य में स्थान देकर कल्पना का नवीन द्वार खोल दिया। छाया, उच्छ्वास आदि कविताये इमी भावना में प्रभावित हैं। निराला का पौरुषमय काव्य भी 'मरोज स्मृति' आदि कविताओं में अश्रुमय हो गया। महादेवी ने वेदना को सर्वाधिक महत्त्व दिया है। उनका सम्पूर्ण भावना-साम्राज्य ही पीड़ा का है।

चे 'नीर भरी दुख की बदली' हैं। मीरा के 'मेरो दरद न जाने कोय' में जिस लोकगीत की परम्परा का हृदयवाद निहित है वह देवी में एक दार्शनिक चिन्तन का स्थान ग्रहण करता है। रहस्यवादी प्रवृत्तियों के कारण वेदना अलौकिक रूप धारण कर लेती है। अंग्रेजी कवियित्री रोजेटी की भांति उनकी कृष्णा इस धरातल से दूर किसी निर्माण में प्रयत्नशील है। रोजेटी ने एक स्थान पर लिखा है—'मेरे प्रियतम, मेरी मृत्यु के पश्चात् मेरे लिये कोई शोक गीत न गाना' २६। आसुओं के लिये महादेवी का कथन है।

जन्म से ये साथ हैं, मैंने इन्हीं का प्यार जाना  
स्वजन ही समझा, दूगों के अश्रु को पानी न माना।

सूर की गोपिकाओं का चिरह निवेदन सगुण भक्ति के मडन के लिये था। छायावादी कवि ने मानव के अन्तरतम का प्रकाशन मात्र किया। प्रसाद का दुःखवाद मानवीय वृत्तियों की अभिव्यक्ति है। आनन्दवादी कवि होते हुये भी उन्होंने वेदना का चित्रण स्वाभाविक रूप में किया है। आरम्भिक रचनाओं में वेदना का अधिक आभास नहीं मिलता। 'भरना' का कवि अपनी व्यक्तिगत स्वानुभूति के कारण वेदन स्वर में गाने लगता है। 'आसू' में प्रसाद का अन्त-करण ही बोल उठता है। यौवन के प्रथम प्रहर में आने वाली यह शोक-भावना कवि के सम्पूर्ण साहित्य में छाया बनकर डोलती रहती है। एक टीस, वेदना सर्वत्र निहित है। बौद्ध दर्शन की कृष्णा का योग भी उसके व्यक्तिगत प्रभुत्व को पूर्णतया समाप्त नहीं कर पाता। 'आसू' की वेदना अत्यन्त प्रबल है, किन्तु उसका पर्यवसान वेदना में ही नहीं हो जाता। निराशा आशा के द्वार तक चली जाती है, अश्रु, मुसकरा उठते हैं। प्रसाद की वेदना इस जागृत स्वरूप के कारण ही महान जीवन दर्शन की नियोजना में सफल हो सकी। उसका उदात्तीकरण ही उसे गौरवान्वित करता है। उसमें 'मेघदूत' के यक्ष का सत्य है। यक्ष मेघ से तादात्म्य स्थापित करके कहता है :

संतप्तानां त्वमसि शरणं तत्प्रयोदप्रियायाः  
सन्देशं मे हर घनपतिक्रोध विश्लेषितस्य ।

२६. "When I am dead, my dearest  
Sing no sad songs for me."

—Rossetti, C. G.

**गन्तव्या ते वसतिरलका नाम यक्षेश्वराणा  
वाह्योद्यानस्तिहरशिरश्चन्द्रिकाषीतहर्म्या ॥**

मेघ ! केवल तुम्ही सन्तप्त प्राणियो को शीतलता का दान देते हो । इस कारण कुबेर के रोष से अपनी प्रिया से विलग हो जाने वाला मेरा विरही मन तुम्हारी ही शरण आया । तुम्ही मेरा सदेश ले जाओ । तुम्हे सज्जित होकर यक्षों की अलका में जाना होगा, जहाँ के प्रासादों में, केवल उद्यान में निर्मित शिव की मूर्ति पर सुशोभित चन्द्रिका से ही सदा प्रकाश रहता है ।

इसी से मिलती जुलती घनानन्द की पक्तियाँ हैं .

**घनआनन्द जीवन दायक हो, कछू मोरियो पीर हिये परसो  
कबहूँ वा विसासी सुजान के आगन मो असुवान हूँ लै बरसो ।**

करुणा और वेदना का अधिक से अधिक प्रसार उसे जीवन के एक शाश्वत सत्य के रूप में ग्रहण करता है । 'आसू' की व्यक्तिगत वेदना अन्त में एक आदर्श का निर्माण भी कर लेती है । प्रसाद के साहित्य में प्राप्त वेदना की छाया उसे अस्वस्थ नहीं बना देती । अपनी आन्तरिक पीड़ा को लेकर भी स्कन्दगुप्त अपने उद्देश्य की स्थापना में सफल होता है । वेदना और करुणा के कोमल मनो-भाव चरित्र चित्रण के आन्तरिक पक्ष में अधिक सहायता करते हैं । नाटको का आन्तरिक संघर्ष प्रसाद को इस करुणा का ही प्रतीक है । कवि तो चाणक्य के पापाण हृदय में भी करुणा की भावना भर देता है । पात्रों का यह आन्तरिक द्वन्द्व, घात-प्रतिघात वेदना से परिपूर्ण है । वेदना की जागृत, स्वस्थ कल्पना ही प्रसाद को निराशावादी नहीं हो जाने देती । करुणा के चरण आनन्द तक चले जाते हैं किन्तु साथ ही आनन्द अपनी कोमलता में किसी छाया से परिचालित रहता है । विश्व काव्य में वेदना का यह पर्यवसान ही महान कवियों का सृजन करता है । 'कालिदास' के मेघदूत की वेदना एक व्यापक धरातल पर आकर 'रघुवश' और 'कुमारसम्भव' की रचना में सलग्न होती है । शिव पार्वती के रूपको से चित्रित वेदना एक विगल रगमच पर आधारित है । 'मेघदूत' का यक्ष अपनी भाव प्रवणता में विपाद का अधिक प्रसार नहीं कर पाता । शिव पार्वती के संयोग और वियोग में मार्मिकता की अपेक्षा विस्तार अधिक है । गेटे के 'वर्थर' की वेदना 'फाउस्ट' की असीम करुणा में परिणत हो जाती है । वह कहता है, 'आसू के साथ आसू भागते चले जा रहे हैं । मेरा अन्तरतम स्वयम् पर अविकार खो चुका है । वह कोमल भावनाओं का अनुगामी है । मैं दूर से ही निकट की वस्तुओं को देखता हूँ । पर आज अन्तर्ध्यान हो जानेवाली समस्त वस्तुयें मेरे

लिये सत्य हो गई है २७ । बौद्धिक विकास तथा जीवनानुभव से प्राप्त यह दर्शन वेदना की चिरन्तन छाया नहीं समाप्त कर पाता वरन् उसका उदात्तीकरण कर लेता है । वगला में रवीन्द्र के गीतों का सम्पूर्ण आनन्द भी करुणा की अवहेलना नहीं कर सका । रवीन्द्र का सगीत भी जिज्ञासु-वनकर विपाद की रेखाओं का अकन करता है :

पूर्णमा निशीथे जत्रे दशदिके परिपूर्ण हासि

दूरस्मृति को था होते वाजाय व्याकुलकरा वासि

अरे अश्रुराशि ।

पूर्णमा की नीरव रजनी में जब सर्वत्र उज्ज्वल, तरल हास बिखर जाता है, सुदूर की स्मृतियाँ वशी में अत्यन्त व्याकुल राग भर देती हैं, और वस फिर अश्रु भरते ही चले जाते हैं ।

इस प्रकार रहस्यवादी जिस वेदना का प्रसार आध्यात्मिक उत्कर्ष के लिये करता है, उसी के द्वारा मानवतावादी कवि जीवन के शाश्वत मूल्यों का उद्घाटन और शृंगार करते हैं । 'प्रसाद' की करुणा आंसू में ही व्यापकत्व प्राप्त कर लेती है । 'कामायनी' के विशाल रगमच पर वह अधिक उदात्त और विस्तृत हो उठी है । कवि का व्यक्तिवाद पीछे छूट गया और नारी में ही 'करुणा ममता' को समन्वित कर दिया गया । विपाद रसानुभूति में वाधा नहीं बन जाता । 'आसू' में करुण रस की प्रधानता है पर उसका अन्त करुणा के विस्तार से होता है । शृंगार में करुणा का समन्वय काव्य को अधिक संवेदनशील बना देता है । प्रसाद का व्यक्तिगत करुणादर्शन स्वयं स्वस्थ और प्रगतिशील था, बौद्ध दर्शन ने उसमें और भी अधिक योग दिया ।

## नियति--

वेदना को प्रसाद नियति से सम्बन्धित कर देते हैं । नियति एक अदृश्य शक्ति है, जो मानव की गति-विधि का संचालन करती है । साधारण भाग्यवाद

२७. "Tear follows tear,  
My steadfast heart obeying  
The tender impulse  
Looses its control  
What I possess  
As from afar I see,  
Those I have lost  
become realities to me.

—Faust.

अथवा प्रारब्धता किसी अलौकिक सत्ता का अस्तित्व स्वीकार करते हैं। 'अ' का नियतिवाद वैयक्तिक अनुभूति से अनुप्राणित है। कवि अभिशाप को नि का वरदान मानकर स्वीकार कर लेता है। काल के काले पट पर अस्फुट रे लिखी रह जाती है। कवि सम्पूर्ण ससार में नियति नटी की कन्दुक क्रीडा देखता है, किन्तु अपनी व्यक्तिगत पीड़ा से समन्वित, विश्व का सम्पूर्ण अ उसे व्यथित प्रतीत होता है। उसके कण-कण में अतृप्ति है। कवि ने अपनी नाओं को ससार में आरोपित करने का जो प्रयत्न किया, उसी कारण नि दुख का वाहक बन गई। वेदना दर्शन का प्रतिपादन करते हुए उन्होंने कहा है

सकेत नियति का पाकर  
तम से जीवन उलभाये  
जब सोती गहन गुफा में  
चचल लट को छिटकाये।

प्रेम की पराजय तथा पीड़ा को कवि नियति का दान मान लेता है। सकेत मात्र से ही जीवन तम से उलभ जाता है। जीवन के आरम्भ में 'प्रसाद' ने अनेक उत्थान-पतन देखे थे। कवि की सम्पूर्ण भावुकता ने प्रश्न वि इसका कारण कौन है ? इस कुतूहल का उत्तर ही नियति बन जाती है। जीवन पर सदा अपनी छाया डालती रहती है। उसकी सत्ता का प्रसार व्य है। उसी के सकेत से विश्व के पतभर में वेदना होलिका की भाँति जलती र है। धनीभूत पीड़ा इसी नियति का दान है और अन्त में दुर्दिन में, आसू बन वह उमी के आदेश से वरम जाती है। नियति का यह स्वरूप कवि की व्यक्ति अनुभूति के कारण किञ्चित् एकागी अवश्य हो गया है। वह अभिशापो की ज मात्र बनकर रह जाती है। विरह काव्य में उसके उदात्त पक्ष का चित्रण करने अधिक अवसर मिलना भी सम्भव नहीं। विषाद का दान तो नियति करती, किन्तु जब कवि के हृदय में आशा की रेखाये खिंच जाती हैं, वह सहयोग न पाती। वेदना का उदात्तीकरण व्यक्तित्व के प्रसार का परिणाम है। मनोर्व निक दृष्टि से 'आँसू' में प्रसाद की नियति कल्पना आत्मानुभूति से प्रभावित जीवन के प्रथम चरण में ही वैभव का अन्त, एक साथ अनेक मृत्यु ने कवि नियति की विडम्बना पर विश्वास करने के लिये विवश कर दिया था। स का प्रलय नृत्य ही कवि जान सका। नियति की नटी भी इसी अभिशाप लेकर नाच उठती है। धीरे-धीरे कवि की इस नियति भावना में विकास हुआ नाटको में नियति सुख दुख का मूयधार बन गई। कवि के वीरि क चिन्तन दार्शनिक मनन ने उसमें परिवर्तन किया। शिव के लास्य में प्रलय के साथ

निर्माण भी तो है। 'कामायनी' में नियति एक ओर देवविध्वंस का कारण है, तो साथ ही आनन्दवाद तक भी वही ले जाती है। 'आँसू' में नियति का विकास व्यक्तिगत अनुभूति के कारण देव गया, क्रमशः उसमें परिष्कार होता चला गया।

## नारी और सौन्दर्य—

'आँसू' का आलम्बन नारी रूप में चित्रित है। स्थूलतया रीतिकालीन नायिका परम्परा का आभास उसमें मिलेगा, किन्तु नारी अपने वाह्य आकर्षण के साथ ही गुणों को भी लेकर प्रस्तुत हुई। 'आँसू' का नखशिख वर्णन अपने प्रतीकों में शृंगार का परिष्कृत चित्र है। प्रसाद की आरम्भिक रचनाओं में जो परम्परा की छाया मिलती है, वह धीरे-धीरे व्यक्तिगत अनुभूति और चिन्तन के कारण दूर होती गई। 'कानन-कुसुम' में 'रमणी हृदय के अयाह रूप' को देखने का प्रयत्न कवि ने किया। किसी को ज्ञान नहीं कि उसके अन्तरतम में क्या बहता रहता है? हिममण्डित शैलमालाओं के भीतर भी ज्वालामुखी जलते रहते हैं। सिन्धु की भाँति असीम नारी-हृदय के प्रति कवि की जिज्ञासा उदित हो जाती है<sup>२८</sup>। इसका विकास 'झरना' में स्वच्छन्द प्रवृत्तियों के द्वारा हुआ। कवि नारी के विषय में एक जिज्ञासु नहीं रह जाता, वह उसके निकट चला जाता है। 'चित्रावार' की कविताओं का स्थूल नारी वर्णन तथा 'कानन-कुसुम' का नारी कुतूहल छूट जाता है। कवि आरम्भ में ही 'झरना' को समर्पित करते हुए प्रकट कर देता है कि वह अपने आलम्बन को निकट से देख सका। नारी की अगाध गम्भीरता अब भी बनी हुई है किन्तु कवि उसे समर्पण भी कर देता है। वह अब एक दृष्टा मात्र नहीं रह जाता। आलम्बन से प्राप्त निराशा की भावनाओं का आभास भी मिल जाता है :

किसी हृदय का यह विषाद है  
छेड़ो मत यह सुख का कण है  
उत्तेजित कर मत दोड़ाओ  
कण्ठा का विश्रान्त चरण है ॥

झरना, पृष्ठ १७

अनुनय, प्यास, बिखरा हुआ प्रेम आदि कविताओं में विषाद की रेखाएँ स्पष्ट हो जाती हैं। दार्शनिक चिन्तन के कारण प्रकृति में मानवीय भावनाओं का आरोप दिखाई देता है, जो नारी के व्यक्तित्व को पूर्ण विकसित नहीं करता।

‘आंसू’ के आलम्बन रूप में नारी अपने शुद्ध स्वरूप में प्रस्फुटित हुई। नारी और पुरुष के सम्बन्ध की व्याख्या लौकिक घरातल पर होने के कारण प्रकृति और पुरुष के प्रतीको से उत्पन्न अस्पष्टता नहीं आने पाती। नारी और पुरुष प्रेमिका, प्रेमी रूप में स्थान पाते हैं। कवि ने अपने जीवन में जो अनुभव प्राप्त किये थे, उसी से उसने ‘आंसू’ की नारी का निर्माण किया। उसमें रूप, ताप, सभी कुछ है, जिन पर प्रेमी आकृष्ट हुआ। अपनी सम्पूर्ण मादकता को लेकर भी यह नारी केवल वासना और ऐन्द्रियता का प्रतीक बनकर नहीं रह जाती। अपने शारीरिक आकर्षण में भी वह गुणों से पूरित है। जिस दिन उसने प्रेमी के जीवन में प्रवेश किया, पतझर में भी मधुमास छा गया था। इसके पूर्व पतझर था, भाइ खड़े थे किन्तु वह सौन्दर्यमयी किसलय तथा कुसुम बिछाती हुई आई थी। उसके शरीर में ‘पावनता’ का आरोप करते हुए कवि ने उसमें मधुर आलोक की व्यञ्जना की। स्वप्न भग हो जाने के पश्चात् प्रेमी उसकी ‘जड़ता’ पर अवश्य विचार करता है, किन्तु प्रथम परिचय के समय वह केवल शारीरिक सौन्दर्य पर ही तो मुग्ध नहीं हुआ था। स्थूल सौन्दर्य जीवन में वह क्रान्ति नहीं ला सकता जो ‘आंसू’ की नारी प्रस्तुत कर सकी। उसकी रूपराशि में गुण निहित थे। प्रसाद की यह कल्पना योरप में युगों तक प्रचलित रहनेवाले ‘हेलेन की सुन्दरता’ से आगे बढ़ जाती है। भारत में पद्मिनी की रूप कल्पना भी इसी भावना के निकट है। ‘प्रसाद’ ने नारी को प्रेरणा के रूप में ग्रहण किया। ‘आंसू’ की प्रेरणा केवल नारी का सौन्दर्य नहीं, उससे प्राप्त प्रेम और निराशा है। रवीन्द्र ने नारी के अश्रुधार में ससार के हृदय को वशीभूत कर लेने की शक्ति पाई, जैसे सागर का गाम्भीर्य पृथ्वी को घेरे रहता है<sup>२६</sup>।

‘आंसू’ में सौन्दर्य वर्णन के लिये जिन प्रतीकों का प्रयोग किया गया, उसमें भी नारी का गुण भासित होता है। उसमें यदि जीवन को सरस कर देने की शक्ति थी, तो आज विदा के क्षणों में उसका ज्ञान हुआ। उस छवि से सुकवि को प्रतिभा का दान मिला। नारी की जिस शक्ति का आभास ‘आंसू’ में मिल जाता है, उसका पूर्ण विकास गीतिकाव्य के कारण सम्भव न था। छोटे-छोटे

२९. “Woman, thou hast encircled the world’s heart  
with the depth of thy tears as the sea has the  
earth ”

—Tagore by R I Paul—Heart of Tagore,  
page 13

भाव खंडो में केवल उसका सकेत मिलकर रह जाता है। नारी के अभाव में जीवन का मरुभूमि हो जाना ही सम्पूर्ण वेदना का परिचायक है। एक ओर यदि नीलम की प्यालियों में भरी मदिरा ने प्रेमी के प्राणों में मादकता धोल दी, तो साथ ही उसके 'अन्तर के तार' भी खिंच गये थे। नारी के गुण और रस से ही प्रेमी का हृदय भीग जाता है, रग गया है, जो अनेक प्रयत्न करने पर भी छुड़ाये नहीं छुटता। केवल सौन्दर्य पर रीझ उठनेवाला प्राणी पथ से प्रत्यावर्तित भी हो सकता है, किन्तु 'आंसू' के आश्रय ने तो हृदय का व्यापार किया था, कैसे लौटे। नारी का रूप वर्णन करते समय भी उसके प्रत्येक अंग में एक गुण भर देने का प्रयत्न किया गया है। मुख चन्द्र की चाँदनी से अपना मुख धोकर प्रातः काल जागृत होनेवाला प्रणयी इसी कारण स्नेह के अभाव में क्रन्दन करता है। प्रसाद ने नारी में स्नेह और सौहार्द की भावना भर दी, जिसने उसे केवल शरीरी सौन्दर्य-प्रतिमा होने से बचा लिया। सौन्दर्य और नारी के प्रति इस प्राजल दृष्टिकोण के कारण ही 'आंसू' में व्यापकत्व का समावेश हो सका। उसकी नारी एक ऐसा आलम्बन है, जो केवल उद्दीपन बनकर नहीं रह जाती। नारी-भावना का उदात्तीकरण ही उसकी विशेषता है। छायावाद ने नारी को जिस चेतना के रूप में ग्रहण किया, उसका चरमोत्कर्ष प्रसाद के साहित्य में मिलता है। व्यक्तिगत अनुभूति के कारण 'आंसू' की नारी बहुमुखी शक्ति से समन्वित न हो सकी। उसमें 'शक्तिरूपा' का आभास अधिक नहीं मिलता, किन्तु 'कामायनी' में जाकर वह अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई। अपने रूप में नारी किंचित निर्मम है, किन्तु यह केवल उसके हृदय का परिवर्तन है, अन्यथा उसका आगमन वरदान है।

जिसमें इतराई फिरती  
नारी निसर्ग सुन्दरता  
छलकी पड़ती हो जिसमें  
शिशु की उर्मिल निर्मलता

नारी की कोमल भावनायें ही उसका शृंगार हैं, और प्रेमी उन्हीं से छला गया। विप्रलम्भ काव्य के कारण नारी को निष्ठुर प्रतिमा के रूप में चित्रित करना अनिवार्य है। 'आंसू' की नारी में जिन निर्दय भावों को आरोपित किया गया, उसमें फारसी प्रेमिकाओं अथवा मागूकों की ही 'वेवफाई' मात्र नहीं मिलती। नारी के चित्रण में कवि ने इतनी सूक्ष्म दृष्टि से कार्य किया है कि आदि से अन्त तक परिवर्तन के होते हुए भी, गाम्भीर्य जीवित रहता है। केवल पापाणहृदया होने के कारण प्रेमी उसकी नीचता का प्रदर्शन नहीं करने



लगता । 'प्रेमपथिक' की भाँति केवल शरीर पर रीझने के ही कारण उसे विरह का दुख नहीं हुआ, वह तो नियति का दान है । अपनी भूल को समझते ही वह भावना के प्रसार का प्रयत्न करता है । 'आँसू' की नारी अपने प्रेमिका रूप में मासल है । इस नारी भावना के क्रमिक विकास ने प्रसाद के साहित्य को गति प्रदान की । नारी और पुरुष की समस्या को कवि ने केवल व्यावहारिक ही नहीं, दार्शनिक रूप में भी देखने का प्रयत्न किया । प्रेम की अन्य प्रतिमायें सालवती, इरावती मवूलिका, देवसेना अपने उत्थान-पतन में भी इसी कारण पाठक की सम्पूर्ण संवेदना पा जाती है । नारी के जिस महान स्वरूप को प्रसाद ने साहित्य में स्थान दिया, उसका सर्वप्रथम बार एक उन्मुक्त चित्र 'आँसू' में दिखाई देता है । 'आँसू' की नारी आलम्बन है, कवि की प्रेरणा, और उसके काव्य का प्राण भी ।

## प्रकृति---

'आँसू' में प्रकृति वर्णन स्वतन्त्र रूप में नहीं किया गया । प्रकृति के विभिन्न अंग काव्य में प्रतीक बनकर आये हैं । प्रकृति के विविध व्यापारों से ही चित्र प्रस्तुत हो जाता है । आकाश हृदय बन जाता है, तो झुझा वेदना । 'झरना' में प्रकृति के द्वारा भावनाओं के प्रकाशन का जो द्वार प्रसादजी ने खोल दिया, उसी का अधिक प्राजल स्वरूप 'आँसू' में चित्रित हुआ । प्रकृति ही सम्पूर्ण भावनाओं का वाहक बन जाती है । आकाश में घिर जाने वाली मेघमालाये स्मृति बनकर आती है । धरणी के श्यामल अचल पर बिखरी हुई अश्रुमाल ही वेदना का प्रतीक बन जाती है । मलयानिल की निश्वासों में वियोग है । भावपरिवर्तन के साथ ही प्रकृति के वर्णन में भी नवीन प्रयोग आरम्भ हो जाता है । मिलन वेल में प्राणों को मादक कर देनेवाले रूप को पाने के लिये, अब तो बीना सागर मचलता दिखाई देता है । प्रतीक विधान के अतर्गत ही 'आँसू' का समस्त प्रकृति वर्णन स्थान पा जाता है । प्रकृति मानव से विभिन्न नहीं रह जाती । प्रत्येक मानववादी कवि के लिये इस सम्बन्ध की स्थापना आवश्यक है । 'प्रसाद' ने इस सामजस्य के द्वारा मानवीय भावों को शाश्वत चेतना प्रदान की । तादात्म्य भावना के कारण ही प्रेमी कह उठता है

चातक की चकित पुकारें  
श्यामा ध्वनि सरल रसीली  
मेरी फव्वारा फया की  
टूफड़ी आँसू से गोली ।

इसी प्रकार प्रकृति अप्रस्तुत को प्रस्तुत करने में भी सहयोग देती है। व्यजना के द्वारा ही भावों का प्रतिपादन हो जाता है। प्रतीकों के अतिरिक्त प्रकृति उपमान बनकर भी आती है। अपने इस रूप में वह गुण, धर्म के निर्वाह में सफल हुई है। प्रकृति के व्यापक रंगमंच की योजना 'आंसू' के मोहित वातावरण में सम्भवन हो सकी, किन्तु विप्रलम्भ शृंगार के निरूपण में उसने योग दिया। आकृति और गुण दोनों ही प्रकार के साम्य लेकर प्रकृति का प्रयोग किया गया। प्रेमिका अथवा जालम्बन में यदि जगि का मीन्दर्य था, तो साथ ही उसकी शीतल किरणें भी। मागर में उठनेवाली हिलोरे करुणा कटाक्ष की भाँति लौट जाती है। सीरस भी विरह के दिनों में सूखा हो जाता है। इस प्रकार 'आंसू' का समस्त प्रकृति वर्णन मानवीय भावनाओं के वाहन रूप में हुआ, और इस दृष्टि में उसे सफलता प्राप्त हुई। पन्त के प्रकृति-वर्णन में मानव प्रकृति के सौन्दर्य पर मुग्ध हो उठता है। वह 'चमत्कृत चित्र' बनकर कवि के मानस में प्रवेश करती है। अंग्रेजी कवि वर्टस्वर्थ ने भी प्रकृति में इसी नन्मयता को प्राप्त किया था। 'आंसू' की प्रकृति महादेवी की भाँति ही प्रतीक और उपमा बनकर आती है। दीप, शलभ, रजनी, नीहारिका जादि प्रकृति के अनेक उपादान देवी की करुणा और साधना के वाहक हैं। 'आंसू' के प्रकृति वर्णन की ध्वनि और व्यजना सजीव और सुन्दर है। प्रमाद प्रकृति के कवि नहीं है, उन्होंने उसका उपयोग मानव के लिये किया।

### विशेषताएँ—

भाव, भाषा, शैली की दृष्टि में 'आंसू' आधुनिक कविता की उस विचार-धारा का प्रतिनिधित्व करती है, जिसमें प्रेम की स्वाभाविक प्रकृति, और प्रक्रिया को प्रधानता दी गई। यौवन काल की इन रचना में कवि का व्यक्तिवाद आगामी उत्कर्ष का आभाम दे देता है। जिस मोहित वातावरण में 'आंसू' ने कला की सर्वोत्कृष्टता को प्रस्तुत किया, उसी का पूर्ण बहुमुखी विकास 'कामायनी' में जाकर हुआ। प्रेम के स्वाभाविक स्वच्छ रूप में 'आंसू' की भावनायें साहित्य के उदात्त रूप का परिचायक हैं। वेदना का जागृत और प्रगतिशील रूप व्यक्तित्व का प्रसार है। साधारण सुख-दुख से ऊपर उठकर क्रन्दन करनेवाली 'आंसू' की विषाद भावना जगती को नवीन प्रकाश का दान देती है। 'आंसू' को केवल कवि की अतृप्त वामना नहीं कहा जा सकता। वह उस जागरूक चेतना का चित्र है, जिसमें कवि स्वाभाविक घात-प्रतिघात के बीच भी अपना पथ खोज लेता है। 'आंसू' का निराशावाद जीवन में जड़ता नहीं ला देता। महादेवी की रहस्योन्मुखी वेदना का अधिक व्यावहारिक संस्करण इस विप्रलम्भ काव्य में

मिलता है। एक सुन्दर गीत सृष्टि के रूप में 'आँसू' एक सफल रचना है। गीतिकाव्य के उपादानों का समावेश उसमें हुआ। सरस सघन भावना, सगीत, व्यक्तिगत अनुभूति, समन्वित प्रभाव आदि के प्रतिपादन में वह सफल है। अपने समय का समस्त साहस लेकर 'प्रसाद' ने 'आँसू' की रचना की, और एक निर्देश दिया। हिन्दी में छायावाद काव्य के प्रवर्तन में 'आँसू' ने महत्वपूर्ण सहयोग दिया। अपनी विशिष्ट कला के कारण उसने एक आदर्श का कार्य किया। वह एक नवीन क्रान्ति का सूचक था, साथ ही कवि के महान कृतित्व का परिचायक भी।

सामान्य विरह काव्यों से इसकी भिन्नता इस बात में है कि इसमें कवि की वैयक्तिक जीवन घटना का योग है। इसकी वियोगानुभूति व्यक्तिगत होने के कारण जहाँ एक ओर अत्यधिक गम्भीर और मार्मिक है, वही यह तीव्र इन्द्रियाकर्षण का परिणाम भी है। रचनाओं में कवि की तटस्थता और कल्पना की स्वच्छन्दता का अवकाश न होने के कारण वैयक्तिक वेदना की एक अतिरिक्त मात्रा आ गई है और यदि इस वेदना का एक अतिशय उदात्त दार्शनिक अनुभूति में पर्यवसान न होता तो इस कृति में कला की सार्वजनिकता पूरी तरह उभर न पाती। वैसी स्थिति में रीतिकालीन शृंगारिक रचनाओं की ही भाँति इसमें वियोग की शारीरिक और मानसिक प्रतिक्रियाओं का ही चित्रण हो पाता और यह रचना किसी प्रकार की उदात्त भावना, मनोरम कल्पना अथवा उच्च जीवन-संदेश से वंचित ही रह जाती। किन्तु प्रसादजी का व्यक्तित्व उनकी वैयक्तिक अनुभूतियों में ऊपर उठने की क्षमता रखता है। इस कृति में हम अनुभूतियों के साथ प्रसाद के व्यक्तित्व का द्वन्द्व देख पाते हैं। इस द्वन्द्व में प्रसाद के व्यक्तित्व की, उनकी अनुभूतियों पर विजय भी हुई है और यही विजय उनकी इस रचना को उत्कर्ष देती है।

आँसू काव्य में दार्शनिक चिन्तन या अनुभूति का योग मूल वियोगानुभूति से एकतान हो गया है, दोनों की पृथक् सत्ता नहीं रह गई है। वियोग की विह्वलताकारी अनुभूतियों से सान्त्वना और समाधान की संयमित अनुभूतियों तक पहुँचने की आँसू की भावना-सरणि विशेषरूप से सुग्राहित है। यदि ऐसा न होता और इन पूर्ववर्ती और परवर्ती अनुभूतियों में कोई व्यवधान या खाई रह गई होती, तो रचना का स्वारस्य जाता रहता। उसमें नीति, आध्यात्मिकता या जीवन संदेश की भावना भूमि ऊपर से जोड़ी गई मालूम देती, जो काव्य के लिए एक बड़ा व्याघात होती। प्रस्तुत रचना में ऐसा कोई जोड़ नहीं आ पाया। यही नहीं, इसमें मर्मस्पर्शी वैयक्तिक अनुभूति के साथ उदात्त दार्शनिक

अनुभूति इतनी गहराई में जाकर जुड़ गई है कि दोनों में पूर्व अभिन्नता स्थापित हो सकी है।

आसू की नायिका परकीया है और प्रसाद का जीवन विकास एक नैतिक-तावादी युग में हुआ था। उनका पारिवारिक और सामाजिक वातावरण ही नहीं, हिन्दी साहित्य की सम्पूर्ण रचनात्मक दिशा उन दिनों आदर्शोन्मुखी थी। अतएव प्रसाद की उस जीवन घटना और उनके सामाजिक वातावरण और सत्कारों के बीच भी एक बड़ा द्वन्द्व उपस्थित हुआ था। आंसू में इस द्वन्द्व की स्पष्ट छाय़ाएँ दिखाई देती हैं और यह प्रसादजी तथा हिन्दी काव्य की एक नई विजय थी कि इस द्वन्द्व का भी समाहार किया जा सका। आसू में प्रतीकात्मक सौन्दर्य वर्णन आदि इसी द्वन्द्व के संकेत हैं।

भारतीय साहित्य में प्रेम तथा विरह काव्य की परम्परा अनेक रूपों में मिलती है। 'कालिदास' का 'मेघदूत' विरही यक्ष की भावनाओं का प्रकाशन है। आदि में अन्त तक यक्ष मेघ को सदेश देता रहता है। कथासूत्र को समझाने के लिये आरम्भ और अन्त में कवि केवल कतिपय संकेत कर देता है। सम्पूर्ण चित्राकन यक्ष के द्वारा ही कराया गया है। वह अपनी भावनाओं का प्रकाशन करता है, अपना सदेश कह देता है। मेघ को प्रियतमा तक जाने का मार्ग भी उसी ने बताया। पथ में मिलनेवाले नगरी तथा निवासियों का चित्रण भी उसने किया। कालिदास की विशद कल्पना, सूक्ष्म चित्रण 'मेघदूत' में प्रबलत्व तथा गीतितत्त्व दोनों की ही प्रतिष्ठा कर सके। एक विरही की सम्पूर्ण व्यथा उसमें मिलती है। मेघ से उसका तादात्म्य हो जाता है। यक्ष अन्त में निवेदन करता है

एतत्कृत्वा प्रियमनुचितप्रार्थनावर्तिनो मे

मौहार्दाद्धा विधुर इति वा मय्यनुक्रोशबुद्ध्या ।

इष्टान्देशांजलद विचर प्रावृषा संभृत श्री-

मर् भूदेवं क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोगः ॥

मेरे मेघ ! जो कार्य मैंने तुम्हें बताया, उसे कराना अत्यन्त अनुचित है। किन्तु मित्र समझ अथवा मुझ विरही पर करुणा कर, तुम प्रथम मेरा प्रिय सदेश कह देना। तदनन्तर अपना पावस रूप लेकर इच्छानुसार घूमते रहना। मेरी यही कामना है कि प्रेमिका कादम्बिनी से एक क्षण के लिये भी तुम्हारा वियोग न हो, जो मुझे प्राप्त हुआ।

सूर की गोपिकाओं की विरह वेदना ने हिन्दी साहित्य को प्रभावित किया। गीतिकाव्य में उसका स्वर युगों तक थिरता रहा। तुलसी के आदर्शरूप राम भी 'हे खगकुल, हे मधुकरश्रेणी' कहकर विलाप कर उठे थे। 'जायसी' 'प्रेम की

पीर' से पद्मावत को रसमय कर गये। इस प्रकार वेदना साहित्य का स्वर सदा मे रही है। 'आँसू' के विप्रलम्भ शृंगार में जीवन दर्शन की प्रतिष्ठा उसकी मौलिक वस्तु है। वेदना का दर्शन रूप में प्रकाशन काव्य में प्रस्तुत हुआ। बौद्धों ने करुणा दर्शन की उद्भावना अवश्य की, किन्तु साहित्य में उसकी अधिक प्रतिष्ठा न कर सके। 'आँसू' के विरह में भी जीवन के प्रति जो आशावाद निहित है, वही उसकी अमूल्य निधि है। वियोग प्रतिपादन के लिये प्रायः साहित्य में किसी न किसी कथा का अवलम्ब अवश्य ग्रहण किया गया। व्यथा की ताप-वृद्धि, उद्दीपन के लिये अनेक व्यवधान भी प्रस्तुत किये गये। विरहिणियों को पपीहा, चातक कण्ट देने लगे। 'आँसू' लौकिक रूप में प्रस्तुत हुआ। केवल छाया सकेतो के द्वारा ही कवि मार्मिक अनुभूति का प्रकाशन करता है। सीमित पृष्ठभूमि पर केवल एक ही तूलिका के द्वारा जागृत चेतना से उसने चित्र प्रस्तुत किया, जो यदि अश्रु का दान देता है, तो साथ ही आँसुओं से ऊपर उठने का सदेश भी। जीवन की मार्मिक और शाश्वत समस्या पर आधारित 'आँसू' हिन्दी की विशिष्ट रचना है।

---

## गीत सृष्टि, 'भरना' से 'लहर' तक

### गीतिकाव्य—

भरना और लहर प्रसाद की गीत सृष्टि है। भरना का प्रकाशन १९२८ ई० में हुआ था, और लहर का १९३५ में। 'भरना' में लगभग १९१४ से १९१७ तक की कविताएँ हैं। कवि के इन दोनों ही गीत संग्रहों में गीतिकाव्य-परम्परा का विकास है, जिसे उसने अपने व्यक्तित्व में नवीन स्वरूप प्रदान किया। गीतिकाव्य की भारतीय परम्परा काव्य के अन्य रूपों की भाँति धार्मिक ग्रन्थों में उत्पन्न हुई है। वेद की ऋचायें समवेत स्वर से उच्चरित की जाती थीं। 'सामवेद' में आकर संगीत तत्व की प्रधानता हो गई। उसकी ऋचाओं में गेयता भी अधिक है। संगीत के वाद्ययंत्र, अदम्बर, दुन्दुभि, कवचीणा आदि का वर्णन वेदों में मिलता है। गधर्ववेद में नाट्य और संगीत की विवेचना की गई है। वेदों का सामूहिक रीतिसे पाठ सस्वर किया जाता था। संस्कृत में ईसवी शताब्दी के पूर्व गीतिकाव्य का प्रचलन था<sup>१</sup>। उस समय केवल धार्मिक ग्रन्थों में ही नहीं, किन्तु साहित्य में भी उसका प्रयोग होता था। कालिदास के गीतों में संस्कृत काव्य का चरम उत्कर्ष मिल जाता है। अपनी उदात्त-कल्पना और मनोरम चित्रणों के द्वारा इस कवि ने काव्य को अत्यधिक मरसता प्रदान की। यक्ष मेघ से अपनी प्रिया के लिये सन्देश देते समय जड़ और चेतन का अन्तर भी भूल जाता है। वह अनुनय विनय से कहता है।

मार्गं तावच्छृणु कथयतस्त्वत्प्रयानुरूप सदेशं मे तदनु जलद श्रोत्यसि श्रोत्रप्रेषम  
खिन्नः खिन्नः शिखरिषु पदंन्यस्य गन्तासि यत्र क्षीण क्षीणः परिलघुपथ लोतसा-  
चोपभुज्य ( १ ईमेघ, १३ )

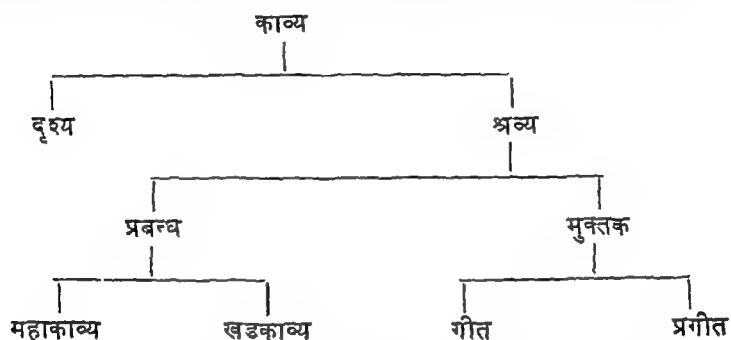
मैं तुम्हें सर्वप्रथम वह मार्ग बताये देता हूँ, जिधर से जाने पर तुम्हें कोई कष्ट न होगा। इसके अनन्तर मैं अपना प्रिय सन्देश भी कह दूँगा। मार्ग में

१ A strong school of lyric poetry existed about the christian era and probably much more earlier, we cannot seriously doubt, to its influence we may with reason ascribe the appearance and bloom of the Maharashtra lyric about A D 200.

—A History of Sanskrit Literature By Keith, page 48.

चलते हुए जब कभी शिथिलता आने लगे, तो मार्ग की पर्वत चोटियों पर रुक लेता। जल के अभाव में क्षीण होने पर निर्भर का जल पीतें जाना।

इसके अतिरिक्त कालिदास में प्राकृत के गीत भी मिलते हैं। इस प्रकार गीतों के दो रूप दिखाई देते हैं—साहित्यिक और लोकभाषा सम्बन्धी। उस समय नाटक भी काव्य के ही अन्तर्गत रक्खे जाते थे, इस कारण गीतिकाव्य का कोई पृथक् विधान न था। प्रबन्धकाव्यों में भी गीत बिखरे मिलते हैं। काव्य का भारतीय वर्गीकरण करने पर गीतिकाव्य की रूपरेखा इस प्रकार होगी



मुक्तक की स्वतन्त्र रचना में रसोद्रेक के लिये अनुबन्ध की आवश्यकता नहीं होती<sup>१</sup>। धीरे-धीरे मुक्तक अथवा गीत रचना के स्वरूप में परिवर्तन होता गया। सस्कृत की गीतिकाव्य परम्परा में संगीत को विशेष स्थान प्राप्त है। कालिदास के काव्य और नाटको के अतिरिक्त मृच्छकटिक, रत्नावली आदि में भी प्राकृत के गीत हैं, जिनमें कल्पना का स्वच्छन्द स्वरूप दिखाई देता है। इस प्रकार धर्म के स्थान पर सामूहिक उत्सवों और साहित्य में गीतिकाव्य का प्रवेश हुआ। सस्कृत में मुक्तक काव्य के ही अन्तर्गत वह आ जाता है।

हिन्दी साहित्य की गीतिकाव्य परम्परा का आरम्भिक स्वरूप वीरगाथा काल में दिखाई पड़ता है। इसके पूर्व वैदिक युग से लेकर विक्रम की ग्यारहवीं शताब्दी तक स्वतन्त्र रूप में गीतिकाव्य की रचना अधिक नहीं हुई। वीर गीतों में प्रेम और युद्ध का प्रसंग प्रमुख था। शृंगार और वीर रस का समन्वित स्वरूप इन कविताओं में मिलता है। ग्राम गीतों के रूप में जनता में इनका प्रचार था और 'रामो' नाम से ग्रन्थों में इनका साहित्यिक स्वरूप आ रहा था। 'आन्हा ऊदल' के गीत विशेष उत्सवों पर जनता गाती है। सस्कृत का मुक्तक काव्य गीतों के निकट अवश्य था, किन्तु उसमें गीति तत्व बहुत कुछ अस्पष्ट

रह गया है। बारहवीं शताब्दी में जयदेव ने भारतीय गीतिकाव्य में एक नवीन क्रान्ति की। 'गीत गोविन्द' के गीतों में एक बार सौन्दर्य और रस छलक उठा। राधाकृष्ण के प्रेम में तन्मय होकर कवि ने जिन गीतों को जन्म दिया, उनमें कवि का अन्तर स्पन्दित हो उठा है। इन सरस गीतों में मानव के अन्तराल को छू लेने की ऐसी शक्ति थी कि भारत में आज भी ये गीत गूँजते रहते हैं। सस्कृत के इस सरस कलाकार ने गीतिकाव्य में रस धोल दिया। 'गीत गोविन्द' का संगीत और काव्य हृदय को स्पर्श करता है<sup>३</sup>। संगीत की उत्कृष्ट राग रागि-नियों का उसमें समावेश है। उनका पद है—

ललित लवग लता परिशीलन कोमल मलय समीरे  
मधुकर निकर करम्बित कोकिल कूजित कुंज कुटीरे  
विहरति हरिरिह सरस वसन्ते ।

नृत्यति युवति जनेत समं सखि विरहि जनस्य दुरन्ते.....

हिन्दी गीतिकाव्य को जयदेव के गीत गोविन्द ने प्रभावित किया।

वीरगीतों में गीतिकाव्य का एक विशेष स्वरूप दिखाई देने लगा था। आगे चलकर मैथिल कोकिल विद्यापति ने जयदेव की परम्परा को विकसित किया। सिद्धो ने भी गीतों को पर्याप्त महत्त्व दिया। हिन्दी गीतिकाव्य की स्वतंत्र परम्परा विद्यापति से ही आरम्भ होती है। जयदेव की भाँति विद्यापति ने भी राधाकृष्ण को अपना विषय बनाया। इन आलम्बनों के द्वारा इस मैथिल कवि ने गीतों में शृंगार और प्रेम का सागर लहरा दिया। अपनी सम्पूर्ण तन्मयता में स्वच्छन्द होकर गीत गानेवाले इस कवि ने ग्राम गीतों से अनुभूति लेकर उसे एक साहित्यिक रूप प्रदान किया। उनका रागात्मक आवेश पाठक को अपने साथ दूर तक खींच ले जाता है। माधुर्य और शृंगार का नैसर्गिक स्वरूप इन गीतों का प्राण है। उनमें एक प्रकार की मादकता और ऐन्द्रियाकर्षण है, जो वगाल के वातावरण पर आज भी अपना प्रभाव डाले हुए है। 'देसिल वयना अवहट्टा' में विद्यापति ने शृंगारिक पदों की रचना की, और राधाकृष्ण को आलम्बन बनाकर हिन्दी गीतिकाव्य परम्परा का एक नवीन द्वार खोल दिया। वियोग में क्षण-क्षण सूखती हुई राधा का वर्णन है :

३. The Gita Govind is at once a great poem, a gripping lyric drama and a heart entrancing opera—all rolled into rapturous music.

—The Indian song of songs (Gita Govind) Edwin Arnold  
Introduction.



माधव से अब सुन्दरि बाला

अविरल नयन बारि भरती भर जनु सावन घन माला ।

पुनिमक इन्दु बिन्दु मुख सुन्दर सो भेला अब ससि रेहा

कलेवर कमल कान्ति जिनि कामिनि विन बिन खिन भेल देहा ।

कृष्ण-चरित के गान में गीतिकाव्य की जो धारा पूरब में जयदेव और विद्यापति ने बहायी उसी का अवलम्बन ब्रज के भक्त कवियों ने किया<sup>४</sup> । उत्तर भारत के वैष्णव कवियों में शृंगार और सौन्दर्य की भावना कुछ सयत अवश्य हो गई थी, किन्तु आलम्बन राधा कृष्ण ही थे । निर्गुण उपासको के गीतो में नीति और अध्यात्म की प्रधानता होने के कारण भावों की तन्मयता उतनी न आ सकी । कबीर की 'भीनी भीनी रे बीनी चदरिया' में वह भावप्रवणता, रागात्मक आवेश नहीं, जो सरस गीतकारों में । किन्तु संगीत का प्रभाव उसमें भी है । विरह आत्म निवेदन के गीतो में 'प्रेम की पीर' साकार हो उठी है । उपास्य की सत्ता का निरूपण करनेवाले रहस्यात्मक पदों में अनुभूति भी तीव्र हो जाती है । कल्पना और भाव प्रदर्शन की शक्ति होते हुए भी सन्तों की रचनाओं में गीतिकाव्य अपने पूर्ण वैभव को न प्राप्त कर सका । मीरा की प्रेम-साधना में एक बार पुन गीत तरंगित हो उठे । प्रेमयोगिनी के रूप में उन्होंने गिरधर गोपाल को वरण किया था । उनके गीतो में अन्तरात्मा की करुण पुकार है, घेदनानुभूति है । आत्मसमर्पण की भावना में गायिका अपनी सुध बुध खोकर कह उठी ।

दरस दिन दूखन लागे नैन

जब ते तुम विछुरे पिय प्यारे, कवहुँ न पायो चैन

सब सुनत मोरी छतिया कांपे, मीठे लागे बैन

एक टकटकी पथ निहारुँ, भई छमासी रैन

वेदना की तीव्र अनुभूति के कारण गीतो में एक तन्मयता और वैयक्तिकता की छाप है, जो उनका मुख्य आकर्षण है । भक्ति और प्रेम के सामंजस्य में गायिका ने विसुध होकर गाया है । उसका गीत हृदय से निकलकर स्वच्छन्दता में प्रवाहित होता है और सामाजिक सम्बन्धों के प्रति विद्रोह की भावना भी बलवती होकर आई है । नीति, मर्यादा सभी को वे पार कर जाती है । नारी की समस्त सुकुमारता के साथ निष्ठा इन गीतो में साकार हो उठी है । वैष्णव कवियों ने राधा-कृष्ण के प्रेम में गीतिकाव्य का मागर ही लहरा दिया । इन भक्त कवियों

में भक्ति में ज्ञान के स्थान पर प्रेम का अधिक आग्रह है। यह कृष्ण भक्ति अनेक रूपों में बिखरी हुई मिलती है। कभी भक्त अपने आराध्य का चिन्तन दास बनकर करता है, तो कभी वह माधुर्य भाव में डूब जाता है। कवियों ने कृष्ण को ही वरण कर लिया। मूर में कृष्ण काव्य का चरम विकास हुआ। वे उसके प्रतिनिधि सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। कृष्ण को अपना सखा बनाकर उन्होंने पूर्ण स्वतंत्र होकर अन्तःकरण का प्रकाशन किया। वे कृष्ण के प्रत्येक रूप पर रीझ उठते हैं। 'मैया मोरी मैं नहि साखन खायो' में वात्सल्य रस ही साकार हो जाता है। सयोग के अतिरिक्त वियोग शृंगार में सूर ने नारी का हृदय ही सम्मुख रख दिया है। गोपिकाओं के विरह निवेदन में कवि ने वेदनानुभूति की परिणति प्रस्तुत की। 'भ्रमर गीत' में वियोग का सागर ही उमड़ रहा है। सगुण भक्ति अपना अखंड आधार पा गई है। कृष्ण की रूप माधुरी में पागल वृजवालायें ऊधो के समक्ष अपना हृदय खोलकर रख देती हैं। अनुभूति की इस सच्चाई और तीव्रता से एक बार वह ज्ञानी ब्रह्मवादी भी कांप उठा था। विरह में व्याकुल नारियाँ इतना ही कहती हैं

निसदिन बरसत नैन हमारे  
सदा रहत पावस ऋतु हमर्ष जब ते स्थाम सिधारे  
दूग अंजन न रहत निसिवासर कर कपोल भवने कारे  
फंक्कि पट सूखत नहि कबहूँ उर बिच बहत पनारे

सूर के गीतों में हिन्दी गीतिकाव्य को महान शक्ति प्राप्त हुई। रामकाव्य में नैतिक बन्धनों के कारण गीतिकाव्य में वह मार्मिकता न आ सकी। सूर की तन्मयता और माधुर्य तुलसी की कवितावली और विनयपत्रिका में करुणा और विनय भावना का स्वरूप ग्रहण करते हैं। तुलसी भक्ति भावना में वहते हैं, किन्तु उन्हें सदा मर्यादा का ध्यान रहता है। राम का लोकरजनकारी स्वरूप नम्मुख आ जाता है। आत्मनिवेदन के पदों में भी तुलसी का लोकपक्ष सचेत रहता है। भावुकता पर सदा दास्य भावना का नियन्त्रण रहता है। तुलसी की ग्राम कन्याएँ केवल यही कह सकती हैं

पुनि न फिरे दोउ वीर बटाऊ

स्यामल गौर सहज सुन्दर, सखि वारक बहुरि बिलोकिबे काऊ

रीतिकाल में काव्य का स्वरूप ही परिवर्तित हो गया। गीतिकाव्य को ग्राम गीतों से बड़ी प्रेरणा मिलती है। इस समय कविता का सम्बन्ध उससे भी छूट गया। वह कवित्त, सवैया और दोहों में बाँध दी गई। गीतिकाव्य का विकास

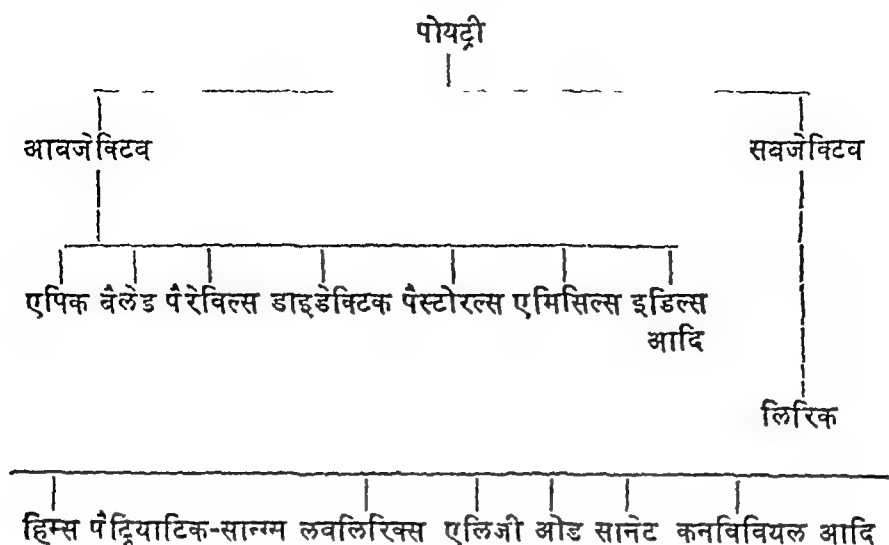
मन्थर पड़ गया। रीतिकालीन अवनत गीतिकाव्य को भारतेन्दु ने अपनी मौलिक प्रतिभा से ऊपर उठाया। श्री राधा कृष्ण की भक्ति में तथा अपनी प्रेमभावना में उन्होंने जो पद और गीत गाये उनमें भक्तिकालीन गीतिकाव्य की प्रवृत्तियों का यथेष्ट समावेश हुआ। इसके अतिरिक्त उन्होंने शृंगारी पदों में भी अधिक गीतात्मकता रखी। एक बार हिन्दी में पुनः गीतों की सरस काव्यधारा का उदय हुआ। रीतिकाल के अश्लील शृंगार के परिष्कार का प्रयास भारतेन्दु ने किया। स्वयम् 'राधारानी के चाकर' होने के कारण उनके गीतों में अत्यन्त मधुर अभिव्यजना मिल जाती हैं।

छिपाये छिपत न नैन लगे  
उधरि परत सब जानि जात है, घूघट में न खगे  
कितनों करौ दुराव दुरत नहि, जब ये प्रेम पगे  
निहर भये उधरे से डोलत, मोहन रग रगे।

भारतेन्दु युग में काव्य की भाषा ब्रज ही थी। गीतिकाव्य का पुनरुत्थान तो स्वयं भारतेन्दु ने ही कर दिया था, किन्तु नवीन सामाजिक परिस्थितियों के साथ उसमें परिवर्तन होने लगे। सत्यनारायण कविरत्न में ब्रजभाषा तथा परम्परागत गीतिकाव्य का अन्तिम रूप मिलता है। इसी के पश्चात् साहित्य ने एक नवीन मार्ग अपनाया और गीतिकाव्य का स्वरूप भी बदलने लगा, जिसमें भारत के अतिरिक्त पश्चिम का भी योग था।

## अंग्रेजी गीतिकाव्य—

उन्नीसवीं शताब्दी का हिन्दी साहित्य समन्वय प्रधान है। अनेक सस्कृतियों और सम्यताओं का सगम हो रहा था। उस समय नवीन विचार-धाराएँ काम करने लगी थीं। बदलती हुई परिस्थितियों के अनुकूल साहित्य का निर्माण आवश्यक हो गया था। अंग्रेजी की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ भी अपना प्रभाव डाल रही थीं। वहाँ गीतिकाव्य स्वतन्त्र रूप से विकसित हो चुका था। फलस्वरूप उसका प्रभाव कुछ तो सीधे और कुछ बगला से होता हुआ हिन्दी गीतिकाव्य पर पड़ा। आधुनिक हिन्दी गीतिकाव्य की भूमिका के रूप में पाश्चात्य धारा का प्रभाव अधिक पड़ा है<sup>५</sup>। पश्चिम के अनुसार गीतिकाव्य का स्वरूप इस प्रकार होगा



अँग्रेजी में गीतिकाव्य आत्माभिव्यजनावादी विभाग के अन्तर्गत आता है। लायर अथवा वीणा के साथ गाये जानेवाले गीतो का नाम लिरिक पड़ गया। ग्रीक साहित्य तथा अरस्तू की साहित्यिक मान्यताओं ने अँग्रेजी साहित्य को प्रभावित किया। आरम्भ में गीतिकाव्य में संगीत तत्व प्रधान था। होमर स्वयम् अपने गीतो को गा-गाकर सुनाया करता था। आरम्भ से ही गीतिकाव्य के दो स्वरूप प्राप्त होते हैं। ग्रामगीतो के रूप में भी संगीतमय भावात्मक अभिव्यजना ही होती है। अपने साहित्यिक रूप में गीतिकाव्य अधिक समय तक होनर में प्रभावित रहा। पर्याप्त समय तक गीतिकाव्य के साहित्यिक स्वरूप में ग्रामगीतो का भी प्रभाव बना रहा। धीरे-धीरे सामाजिक विकास के साथ उसमें संगीत तत्व का स्थान भावों और विचारों को प्राप्त हुआ। गीतो में व्यक्तित्व, कल्पना, भावना आदि का प्रवेश होने लगा। उसे एक आन्तरिक अभिव्यक्ति के रूप में स्वीकार किया गया। एलिजाबेथ युग में गीतिकाव्यों की अत्यधिक रचना हुई और अनेक गीतो का निर्माण कवियों ने किया। इन गीतो में धार्मिक, पौराणिक, प्रणय सभी प्रकार की भावनाएँ मिलती हैं। शेक्सपियर के गीतो में प्रेम की चर्चा अधिक थी। मच्चा प्रेम, अन्धा प्रेम, प्रेम से, वामनाविहीन जीवन, प्रेम और समय, प्रेम का शोकगीत, प्रेम का पक्षपात आदि अनेक गीतो का निर्माण उसने किया। उसके नाटकों में भी यत्र-तत्र सुन्दर गीत हैं। 'प्रेम का शोकगीत' में वह कहता है। 'मेरे काले कफन पर एक भी मधुर पुष्प न हो, कोई भी मित्र बर्वाई न दे। मेरा अकिंचन शव, अस्थियों के साथ जहाँ भी डाला जाय, वहाँ केवल सहस्रो उच्छ्वास मेरी रक्षा करें। मैं ऐसी जगह रहूँ कि

शोकमग्न सच्चा प्रेमी मेरा मज्जार तक न पा सके। इतना ही नहीं, वह रो भी न सके।<sup>६</sup>

शेक्सपियर के सानेट भावप्रधान थे। क्लासिकल कवियों में नैतिकता और बुद्धिवादी प्रवृत्तियाँ अधिक जागृत हो गई। अठारहवीं शताब्दी में भावात्मक काव्य को प्रधानता प्राप्त हुई। काव्य के वाह्य स्वरूप में पर्याप्त सुधार हो चुका था और अब कवियों का ध्यान भावना परिष्कार की ओर गया। इन कवियों में अब भी पूर्ववर्ती युग की बौद्धिकता थी, किन्तु उन्होंने मधुर्षों की आन्तरिक रूप-रेखा पर भी विचार किया। प्रकृति, मानव, समाज का एक समन्वित रूप प्रस्तुत करने में इन कवियों की रागात्मक अभिव्यक्ति अत्यन्त सरस न हो सकी। यह काल क्लासिकल और रोमान्टिक का सन्धियुग कहा जा सकता है। एक ओर कवि यदि अब भी प्राचीन विषयों से प्रेरणा ग्रहण कर रहे थे, तो दूसरी ओर वे स्वच्छन्दता की ओर भी जा रहे थे। काव्य में इसी समय अनुभूति और कल्पना का प्राधान्य आरम्भ हो गया। अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम भाग में ही स्वच्छन्दता की लहर उठ चुकी थी। रोमान्टिक युग में वर्द्ध स्वर्ग के, प्रकृति से अनुप्राणित रहस्यवादी गीतों में कलात्मक सौन्दर्य का प्रकाशन हुआ। प्रकृति के अन्तराल में प्रवेश कर उससे चेतना ग्रहण करने वाले इस प्रकृतिप्रेमी में अनुभूति की सच्चाई थी। अपनी पुस्तक 'लिरिकल वैंलेड्स' की प्रसिद्ध भूमिका में उसने कहा 'समस्त सुन्दर कविता उदात्त भावनाओं का गतिशील प्रवाह है। अनजान में इन सगृहीत भावनाओं से वह प्रेरणा ग्रहण करती है। प्रतिक्रिया के द्वारा उस पर चिन्तन छा जाता है और केवल चिन्तन में व्याप्त रहनेवाली भावना धीरे-धीरे मस्तिष्क में आकर प्रकाशित हो जाती है'<sup>७</sup>।

६ Not a flower, not a flower sweet

On my black coffin let there be strown,

Not a friend, not a friend greet

My poor corpse, where my bones shall be thrown,

A thousand thousand sighs to save,

Lay me, O where

Sad true lover never find my grave,

To weep there

—Dirge of Love

७ All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings .

Wordsworth—Lyrical Ballads.

परम्परा और रुढ़ि के विरुद्ध कीट्स, शेली, वायरन ने विद्रोह किया। इन सौन्दर्यवादी कवियों में एक ऐसी अतृप्ति और विद्रोही भावना थी कि प्राणों का स्वर निर्भर की भाँति वह निकला। उन्हें ससार में चारों ओर कष्ट, सौन्दर्य और रस दिखाई पड़ा। एक क्षण जीवन की भौतिकता को भूलकर वे तन्मय होकर गा उठे। उन्होंने किसी भी वस्तु का बन्धन नहीं स्वीकार किया। भावना का नैसर्गिक प्रवाह अन्तस्तल को छू लेने में सफल हुआ। शेली के लिये 'प्रफुल्लित जीवन के सर्वोत्तम आनन्दपूर्ण क्षणों का सग्रह' ही काव्य बन गया। कीट्स ने पशु पक्षी से अपना गान सीखा। वायरन केवल एक आलिंगन की ही कामना से प्रसन्न था। इन सौन्दर्यवादी कवियों ने अनुभूति की तीव्रता में सौन्दर्य को एक छायात्मक स्वरूप प्रदान किया। उनका व्यक्तित्व उनके काव्य में बोल उठा। काव्य में आन्तरिक अभिव्यक्ति को सरस रूप प्राप्त हुआ। गीत को कवियों ने आत्माभिव्यक्ति का एक साधन बना लिया जिसके द्वारा जड़ चेतन को वे अपना सन्देश देने लगे। एक ओर यदि इन गीतों में अह की भावना थी तो दूसरी ओर वे अन्तस्तल से निकलते थे। किसी प्रसन्नता की आत्मा को देखकर शेली कहता है,— 'मैं तुम्हें प्रेम करता हूँ यद्यपि तुम्हें पख है तू ज्योति की भाँति उड़ सकता है। इन सब के अतिरिक्त भी मैं तुम्हें प्रेम करता हूँ। ओ मेरे प्रेम, ओ मेरे जीवन, आ जाओ, एक बार पुन मेरे हृदय को अपना आवास बना लो।' कीट्स ने बुलबुल से कहा था— 'ओ अमर पक्षी, तेरा जन्म मरण केलिये नहीं हुआ था। आनेवाली भूखी पीढियाँ तेरा अन्त कदापि नहीं कर सकती। विदा, विदा मेरे मधुमय संगीत, तेरा स्वर धूमिल पड़ता जा रहा है। निकट की भाड़ियों, निर्जन निर्भरो, पहाड़ियों, और अन्त में पर्वत घाटियों में वह खोता जा रहा है ...।' वायरन ने सौन्दर्य को मांसलता प्रदान की। सुन्दरी के लिए उसका कथन है— 'वह मेघहीन, तारिका जटित आकाशमय रजनी की भाँति सौन्दर्य में विचरण करती है। उसके नेत्रों में कालिमा और प्रकाश का सर्वोत्तम स्वरूप साकार हो उठा है। उस सुकुमार ज्योति में इतना माधुर्य है कि स्वर्ग प्रकाशित दिवस को भी दान नहीं देता।' १०

४. I love though he has wings  
And like light can flee....

Shelly—Invocation

९. Thou wast not born for death, immortal bird....

Kents—Ode to a nightingale.

१०. She walks in beauty, like the night  
of cloudless climes and starry skies, ...

—Byron.

इस प्रकार इन गीतों में भी किसी न किसी रूप में भावों का आवेश है । कवि अन्तर्मुखी शैली के द्वारा अपनी व्यक्तिगत आन्तरिक अनुभूति का प्रकाशन करने लगे । सक्षिप्त रूप में वे किसी एक भावना का प्रतिपादन करते हैं । अपने स्वाभाविक और स्वच्छन्द प्रवाह में उनमें भावावेश अधिक होता है । प्रायः सुकोमल, मधुर, मार्मिक भावनाओं की अभिव्यजना ही इनमें होती है । कहीं-कहीं एक अस्पष्टता सी भी दिखाई देने लगती है । कला की दृष्टि में गीतों ने एक नवीन धारा को जन्म दिया, जो व्यक्तिवाद के साथ ही नवीन चेतना से प्रभावित है । पश्चिम में गीतिकाव्य की परम्परा के अन्तर्गत अनेक भावनाओं को लेकर गीतों की रचना हुई । धर्म, राष्ट्र, प्रणय, शोक, गौरव, उत्सव आदि अनेक आधार पर गीतों का सृजन हुआ । उनमें एक साथ दर्शन, रहस्यमयता और तन्मयता का सामंजस्य मिल जाता है ।<sup>११</sup>

### छायावाद का गीतिकाव्य—

पाश्चात्य गीतिकाव्य ने आधुनिक हिन्दी कविता को प्रभावित किया । द्विवेदी युग में गीतिकाव्य का पूर्ण विकास आदर्शवादिता के कारण न हो सका । छायावाद की स्वच्छन्दता के साथ ही साथ गीतों की प्रधानता मिली । हिन्दी का कवि गीतिकार हो उठा । एक बार हिन्दी ने भी प्रसाद, निराला, पन्त के रूप में मानो कीट्स, वायरन और शेली को पा लिया । उसी समय बंगाल में रवीन्द्र का उदय हो रहा था । उन्होंने पूर्व और पश्चिम का समन्वय प्रस्तुत किया । लोकभाषा में रचना करने के कारण सर्वप्रथम उनके गीतों में लोकगीतों की सरसता थी । वैष्णव कवियों से उन्होंने माधुर्य भाव पाया । भारतीय सस्कृति और दर्शन ने उन्हें आधार दिया । पश्चिम की रूप सम्पत्ति से उन्हें सौन्दर्य ग्रहण, आत्माभिव्यक्ति की शक्ति मिली । सामाजिक भ्रष्टावातों में उनका विद्रोही कठ फूट पड़ा । एक ओर यदि वे सूर, कवीर, मीराबाई की परम्परा में हैं तो दूसरी ओर कालिदास की<sup>१२</sup> । अपनी सरसता में वे कहते हैं .

बहु दिन परे आज मेघ गेछे चले, रविर किरण सुवा आकाशे उथले  
स्तिग्ध श्याम पत्रपुटे आलोक फलकि उठे पुलक नाचिछे गाछे गाछे  
नवीन यौवन येन प्रेमेरे मिलने कापे आनन्द विद्युत आनो नाचे ।

( एक दीर्घ अवधि के पश्चात् आज मेघ भी चले गये । अशुमाली की अमृत-मय रश्मियाँ ममस्त अम्बर में प्रेममुखा की वर्षा कर रही हैं । वृक्ष वृक्ष पर आनन्द

११. A History of English Literature, page 996.

१२ Tagore, 1st Part, page 14

पुलकित होकर नृत्य कर उठा है। स्निग्ध श्याम पत्र पुटो में आलोक झिलमिल हो रहा है। प्रणय मिलन के नव उन्माद में हृदय में सिहरन हो रही है और आनन्द की विपुल छटा नाच उठी है।)

छायावाद ने इतिवृत्तात्मकता और स्थूल के प्रति एक विद्रोह ही किया था। द्विवेदी युग की नैतिकता में वह अपनी व्यक्तिगत अनुभूति का प्रकाशन स्वच्छन्दता से न कर सकता था। रवीन्द्र के रूप में उसे एक समन्वय शक्ति दिखाई दे रही थी। उसने शृंगारिकता के परिष्कार का प्रयत्न किया। प्रेम, सौन्दर्य, यौवन, नारी आदि को सूक्ष्मतरंग रूप देने के प्रयत्न में छायावाद किसी अतीन्द्रिय लोक में भी चला गया। वैष्णव कवियों की तन्मय और रागात्मक अनुभूति राधा और कृष्ण की आड़ में खुलकर खेलनी थी। छायावाद के सम्मुख इस आन्तरिक प्रकाशन की कठोर समस्या थी। छायावादी कवियों ने प्रतीकों के द्वारा अपने लक्ष्य की पूर्ति की। नारी को उसने अशरीरी सौन्दर्य प्रदान किया। नारी केवल सुन्दरी न रहकर, साकार सौन्दर्य हो गई। उन्होंने अपने भावों को व्यापक बनाने के लिये प्रकृति का मानवीकरण कर लिया। जड़ता में चेतनता का आरोप किया गया। छायावाद ने गीतशैली के द्वारा ही अपनी स्वच्छन्दता के मार्ग पर चलना आरम्भ किया। लय के नवीन प्रयोगों में कवि इसी प्रकार की पूर्णता में सफल हुये। सच्ची भावना की अनुभूति द्वारा उद्भूत लय का स्वर समुच्चय और ध्वनि पाठक में भी उसी भाव के अनुरूप प्रभाव उत्पन्न करने में समर्थ हुए। छायावाद की कविता सच्ची भावसृष्टि का परिणाम है, जिसमें शब्द और अर्थ का, उपमान और प्रतीक के समान, मधुर लय से योग रहता है<sup>१३</sup>। गीतों में सौन्दर्याकर्षण, प्रणय निवेदन, अतृप्ति, वेदनानुभूति, जीवन की भात्मिक व्यञ्जना मिलती हैं। छायावाद की कविताओं, विशेषतया गीतों में ऐसा समन्वित स्वरूप सम्मुख आया कि शृंगार, प्रेम, वियोग के अतिरिक्त देश और विश्व की भावनाओं की अभिव्यक्ति भी उनके द्वारा हुई। हिन्दी गीतिकाव्य का यह बहुमुखी प्रसार एक सर्वथा नवीन वस्तु है। अपने साहित्यिक रूप में छायावाद के गीतों में ग्रामगीतों की-सी भावप्रवणता न थी किन्तु वे साहित्य का सर्वोत्तम प्रकाशन थे। छायावाद का अधिकांश काव्य गीतों के रूप में ही विखरा हुआ है। यह पूर्णतया उचित नहीं है कि छायावाद का गीतिकाव्य पश्चिम की देन है। स्वयम् रवीन्द्र के गीतों में ही वैष्णव कवि, भारतीय दर्शन, संगीत और पश्चिम का सौन्दर्यवाद समन्वित रूप में मिलते हैं। छायावाद ने भी मीरा से मावुरी ली,



तो कबीर से रहस्यवाद । उसकी सबसे बड़ी विशेषता यही है कि उसने गीति-काव्य को एक सीमित परिधि से निकालकर उन्मुक्त वातावरण में लाकर खड़ा कर दिया, जिससे गीत प्रत्येक प्रकार की भावना के प्रकाशन का साधन बन सके । ऐसी ही स्थिति में प्रसाद की गीत सृष्टि हुई ।

### ‘भरना’—

‘भरना’ का कवि यौवन के द्वार पर खड़ा है । जीवन के अनेक भ्रमावात उसके सामने हैं । कवि एक ऐसी आधारभूमि पर आकर खड़ा हो गया है, जहाँ उसे बाह्य वस्तु से काव्य विषय चुनने की आवश्यकता नहीं पड़ती । उसकी व्यक्तिगत अनुभूति और मन की तरंगें ही बरबस फूट पड़ती हैं । यौवन का आवेश उसके साथ है । प्रथम परिचय में ही उसने अपना आन्तरिक भाव किसी को समर्पित कर दिया, और आज उसी का खेल अपने सामने देख रहा है । भरना स्वच्छन्द गति से उछल-कूद कर भर-भर करता रहता है । कोई इसे उच्छृङ्खलता कह सकता है, और किसी के लिये वह यौवन के प्राणों का आवेग है । भरना में सरिता की-सी सीधी-सादी गति नहीं होती, वह बेसुध होकर बहता है । ‘भरना’ के गीतों में भी भावनायें अनेक रूपों में बिखरी हुई हैं । उत्थान-पतन, आशा-निराशा, सुख-दुख सभी उसमें तिरोहित हो रहे हैं । कवि अपने अन्तस्तल की प्रेरणा से ही कविता का स्रोत बहा रहा है । उसके प्राणों का यह निर्भर आजीवन उसे जल देता रहा, प्रेरणा न सूखी, न मर सकी ।

आरम्भ में ही कवि भरना के अन्तस्तल को भाँक लेने के लिये विकल है । उसमें कुछ गहरी बात छिपी हुई है । उसे देखकर वह कल्पनातीत काल की घटना का स्मरण करने लगता है । प्रणय ने उसके तन मन को प्लावित कर दिया था । प्रेम की पवित्र परछाई में भरना बहता जाता है । कवि का मन प्रकृति की इस सरस कृति से एकाकार हो उठा है । कवि का भरना हृदय के अन्तस्तल की गिरि गुहाओं को विदीर्ण करता हुआ प्रेमरस के प्लावन से विह्वल होकर बह रहा है । ‘रवीन्द्रनाथ का मन रूपी निर्भर भी अपने अन्तर की अन्धगुहा के कारागार में आवद्ध रहने के पश्चात् प्रवल वेग से उमड़ता हुआ मुक्त आलोक में प्रवाहित हो पड़ा है ।’

माझ रे हृदय माझ रे वायन,  
साध रे आज के प्राणेर साधन,  
लहरीर परे लहरी तुलिया  
आघातेर परे आघात कर ।

मातिया जखन उठे थे पराण

किसेर आंवार किसेर पाषाण ।

( रे हृदय, आज बन्धनो को छिन्न-भिन्न करके अपनी अभिलाषा पूरी कर ले । लहर पर लहर उठाकर, आघात पर आघात करता चला जा । जब प्राण मतवाले हो उठे हैं तो कहीं का अन्वकार और कैसा पाषाण । )

दोनो कल्याकारो का अन्तराल ही निर्भर बन गया है । प्रसाद का मानस विश्व के नीरव निर्जन में चमत्कृत हो उठता है । विश्वपति के आंगन में जब कभी कवि प्रार्थना की इच्छा में विचारो का सकलन करता है, कामना के नूपुर भ्रुकृत हो उठते हैं । जीवन की यही उद्दाम लालसा समस्त गीतों में विखरी हुई है । कवि अचल उठाकर कुछ देखने के लिये विकल है । प्रेम और भक्ति ने उसके प्राणों में चेतना भर दी । उसी दिन तो उसका प्राण पपीहा बोला था । वातावरण में एक मधुर-मधुर स्वर्गीय गान छाने लगा । अन्त में कवि ने स्वयम् स्वीकार किया ।

सद्यः स्नात हुआ मैं प्रेम सुतीर्य में

मन पवित्र उत्साहर्ण-सा हो गया,

विश्व, विमल आनन्द भवन-सा हो गया ।

मेरे जीवन का वह प्रथम प्रभात था । (भरना, पृष्ठ ६)

यही प्रेम कवि के गीतों का सर्वस्व हो जाता है । उसकी भावनाये इसी के चारों ओर घेरा करती हैं । प्रेमी के जीवन का प्रथम प्रभात हो चुका है । अब वह अपने और प्रियतम के बीच की प्राणों की दूरी को समाप्त करना चाहता है । वह अनेक अनुनय-विनय से अपने प्रियतम से द्वार खोलने का आग्रह करता है । उसे अधिक कामना नहीं है, केवल पैरों में लिपट कर ही आकाशा की तृप्ति हो जायगी । वह कहता है ।

तु प्रभात मेरा भी होवे, इस रजनी का दुख अपार

मिट जावे जो तुमको देखूँ, खोलो, प्रियतम खोलो, द्वार ।

प्रेमी के इस आत्ममर्पण में निस्वार्थ प्रेम निहित है । वह अपने प्रियतम का चित्र बनाना आरम्भ कर देता है । इस सौन्दर्य की प्रतिमा को प्रणयी अपने प्राणों के निकट ला चुका है । प्रकृति का प्रत्येक कण उसे इसी प्रेम की खोज में पागल प्रतीत होता है । प्रेमी मोचता है—कभी तो अनायास ही फूल खिल उठेंगे, नयी कोपली में जोकिल किलकारेगा । उसी समय यदि एक क्षण भी पान बँधकर प्रियतम मदिरा मकरन्द पिला देगा, तो प्रणयी का समस्त जीवन सार्यक

है। उस दिन जब वसन्त अपनी अन्तिम भाँकी दिखला रहा था, कवि ने जिज्ञासा भरकर वसन्त से इस क्षण-क्षण परिवर्तन का कारण पूछा था। इस प्रश्न का उत्तर उसे नहीं मिलता। कुतूहल, जिज्ञासा गूजते ही रह जाते हैं। हृदय में करुणा और विषाद भर गया है। उसका स्वप्न सम्भवतः जीवन के भ्रमावातो में टूट चुका है। गोबूलि के मलिनाचल में कोई वनवासी वन में बैठा है। धनुष भग है, उसकी प्रत्यचा शिथिल, वशी नीरव, वीणा निस्पन्द। इस प्रतीक के द्वारा कवि ने निराश स्थिति का चित्र प्रस्तुत किया। तममय अन्तरतम में स्मृतियाँ छाई हुई हैं। ठोकर खाकर निर्भर बिलख रहा है। अन्त में समस्त आन्तरिक पीड़ा अनुनय करती है।

किसी हृदय का यह विषाद है,

छेड़ो मत यह सुख का कग है।

उत्तेजित कर मत दौड़ाओ,

कहगा का विश्रान्त चरण है। (भरना, पृष्ठ १७)

प्रेमी के जीवन में अब केवल स्मृतियाँ ही शेष रह गई हैं। मिलन का क्षणिक स्वरूप चिरन्तन विदा में परिवर्तित हो चुका है। अतीत की स्मृतियाँ नीरव प्रहरो में बड़ी सुखद लगती हैं। मनुष्य बारम्बार उन पलों को लौटा लाने के लिये मचल पड़ता है, जो किमी मूल्य पर भी नहीं मिल सकते। साक्षात् प्रियतम अब आँखों से ओझल हो चुका है, अज्ञात बन गया है। कवि के हृदय में कभी-कभी आशा की रेखाएँ दिखाई देने लगती हैं। हाफिज भी वियोग के एक क्षण को महत्व देते हैं।<sup>१४</sup> आशा कम किन्तु विश्वास अधिक है। प्रेम की पगडंडी पीछे विखरी हुई है। उस दिन जीवन का नव उल्लास दूर क्षितिज में जाकर सोता था। नवयौवन की प्रेम कल्पना के साथ ही विरह का तीव्र विनोद प्रेमी को प्राप्त हुआ। उसे वे दिन याद आते हैं जब उसका जीवन-स्रोत मन मारे चुप बहता था, उसमें कलकलनाद नहीं था, वह मन की वान न कहता था। किन्तु अनायास ही मन मुखरित होकर शान्त हो गया। वह जीवन की विजय थी, अथवा पराजय कौन जाने? कवि प्रियतम को खोकर निर्जन की नग्न प्रकृति के मौन्दर्य पर मोहित होना

१४ दूरे बागम बसर जहा यकसर नमी अरजद

वमं बकरोश दिलके या कर्जो बेहतर नमी अरजद ( हाफिज )

( दुख में एक क्षण भी व्यतीत करना ससार के सम्पूर्ण सुखों से कहीं बढ़कर है। हमारी गुदडी को मदिरा से बदल ले। गुदडी का मूल्य उससे बढ़कर नहीं है। )

चाहता है, किन्तु मन साथ नहीं देता। प्रेमी अर्चना करता है। सम्भवतः मधुर मधु की वर्षा में भीग जाने से प्रियतम लौट आवे। उसे अपने प्रेम की तीव्रता पर विश्वास है। प्रेमी अपने अध्रुसलिल में प्रियतम का अभिसिचन करेगा। काश, वे एक बार फिर आ जाते। अन्त में उसे अपना 'विखरा हुआ प्रेम' स्पष्ट दिखाई देने लगता है। वह अकिंचन हो गया। प्रेमसुधाकर ही विलीन हो गया। कवि उस दिन की कल्पना करता है जब पुन मिलन होगा।

वह उमग सरिता आवेगी आर्द्र किशोरे लखी सिकता

सकल कामना स्रोत लीन हो पूर्ण विरति कव पावेगी ?

भरना, पृ० २५

प्रेमी का जीवन अस्त-व्यस्त हो गया है। भावावेश की मात्रा भी तीव्र है। कभी वह अतीत की स्मृतियों में उलझता है, कभी प्राणों में जिज्ञासा भरकर प्रश्न करता है, कभी अनुनय-विनय में करण हो उठता है। प्रियतम के चंचल हृदय ने तो केवल खेल खेला और प्रणयों के लिये वह जीवन-मरण की समस्या बन गई। प्रेमी के हृदय में एक विचित्र प्रकार का असन्तोष भर गया है। कभी कभी प्रमाद रीतिमुक्त कवियों की भाँति 'अनुनय' करते हैं

हो जो अवकाश तुम्हें ध्यान कभी आवे मेरा

अहो प्राणप्यारे, तो कठोरता न कीजिये।

क्रोध से, विषाद से, दया या पूर्ण प्रीति से,

किसी भी बहाने से तो याद किया कीजिये।

घनानन्द, देव का स्वर इस गीत में तरंगित हो उठा है। कभी कभी वे उर्दू शायरों की भाँति यह भी सोचने लगते हैं कि जीवनघन का औरों के प्रति प्रेम है। इस अवसर पर प्रेम अपने ऐन्द्रियस्वरूप में प्रकट हो जाता है। प्रेमी प्रेम-पिपासा में दौड़-दौड़कर थक गया है। मृग-मरीचिका की आशा में हृदय खूब भटक चुका है। प्रियतम के केवल एक चुम्बन मात्र से वह पिपासा शान्त करना चाहता है। अंग्रेजी कवि मालों ने भी कहा था—मधुर सुन्दरी, मुझे एक चुम्बन से अमर कर दो।<sup>१५</sup>

धीरे-धीरे कवि की भावनाएँ विकास की ओर बढ़ती जानी हैं। 'स्वप्नलोक' में ही प्रियतम का दर्शन होता है। जागरण के साथ ही वह चला जाता है। रीतिकालीन कवियों की 'निगोड़ी नींद' भाग्य को मुला देती है, किन्तु यहाँ यह छायावादी कवि का जागृत स्वप्न है, जिसे अपनी कल्पना में वह प्रत्येक क्षण

देखता रहता है। प्रियतम उसकी आँखों से दूर है, किन्तु प्राणों के अत्यधिक समीप। निर्मल जल पर जब सुधाभरी चन्द्रिका बिछल जाती है, नीरव व्योम में वशी की स्वर-लहरी गूँज उठती है, मोहन-मुख का दर्शन होने लगता है। धीरे-धीरे प्रणय निवेदन व्यापक होने लगता है। प्रकृति के अणु-अणु, कण-कण, और समस्त विश्व में प्रियतम दिखाई देता है। 'प्रेमपथिक' का प्रियतम-मय विश्व 'भरना' में भी स्थान ग्रहण करता है। किसी आध्यात्मिक आवरण से कवि प्रेम-ज्वाला का अन्त नहीं कर देना चाहता। वह इस प्रेम को विश्व-व्यापी बना देता है। वह जीवन के कठोर घरातल से ही ऊपर उठता है।

प्रियतम का परोक्ष मिलन ही काव्य में छाया-चित्र प्रस्तुत करता है। प्रकृति के प्रत्येक अंश में उसी की सत्ता है। यह अज्ञात प्रियतम रहस्यमय है। कभी-कभी कवि पूरी प्रणय कथा मन ही मन दुहराता है। एक दिन उसे अनायाम ही न जाने कहाँ से शक्ति मिल जाती है, हृदय की निराशा रुक जाती है। वह उसी प्रकार वेदना से निकल जाने को आतुर है, जैसे घटा से नवचन्द्र। लौकिक घरातल का प्रियतम रहस्यमय होने के साथ ही परम प्रकाश बन जाता है। प्रेमी काली-काली अलकों और नीली आँखों में नहीं उलझता, उसने हृदय का सौन्दर्य पा लिया है। उसे सर्वत्र सौन्दर्य दिखाई देता है।

एक से एक मनोहर दृश्य  
प्रकृति की क्रीडा के सब छन्द  
सृष्टि में सब कुछ है अभिराम  
सभी में उन्नति है या ह्रास

प्रिय की आकांक्षा है कि प्रियतम भी देख ले कि उसका प्रेमी सृष्टि की मधुधारा में स्नान कर रहा है। युगों में प्रेमियों की यह कामना रही है कि प्रिय दूर रहकर भी उसका सन्देश लेता रहे। आज सृष्टि के कण-कण में प्रियतम का सौन्दर्य मिल रहा है। वह स्वयं आकर यदि अपना रूप देख लेता, तो आसक्त हो जाता। मन्दाकिनी कोमल कलगान करनी जा रही है। समय बीतता चला जा रहा है। दिवस, मास, वर्ष सभी एक-एक करके भागे जा रहे हैं। होली भी आ गई। आकाश में तारों के फूल बरसते हैं, चाँदनी घुली हुई है, तितली के पंख बिछलने हैं। उबर होलिका जली जा रही है, इधर प्रेमी के हृदय में ज्वाला। कवि कहता है—विश्व में शीतलता दान करने के लिये आन्तरिक वेदना को प्रसारित करना होगा।

सर्वत्र कवि प्रियतम की छाया देख रहा है। एकान्त में वह निर्जन प्रकृति के शान्त रूप में उसे देखता है। झील में उसी की परछाई है। नभ, शशि, तारा

सभी भील मे प्रतिविम्बित है, प्रिय का प्रियतम भी उसके हृदय मे आ गया है। कवि जीवन के उत्थान पतन में तात्त्विक निष्कर्ष पर पहुँच गया है कि सर्वत्र प्रियतम की छाया है। 'गीताजलि' की भी छाया प्रसाद की इन पक्तियों पर दिखाई देती है।

प्रार्थना और तपस्या क्यों ?

पुजारी किसकी है यह भक्ति

डरा है तू निज पापों से

इसी से करता निज अपमान (भरना, पृष्ठ ६४)

पुजारी यह मन्त्रोच्चारण, भजन और माला का जाप छोड़ दे। मन्दिर के कोने में किवाड बन्द कर तू किसकी पूजा कर रहा है ? अपनी आख खोलकर देख, तेरा ईश्वर तेरे सामने नहीं है<sup>१६</sup>।

रवीन्द्र की पक्तियों में धार्मिक आडम्बर के प्रति एक विद्रोह की भावना है किन्तु प्रसाद स्वयम् अपने मन को समझा रहे हैं। वे आगे की ओर बढ़ना चाहते हैं। अब कवि किसी भी कृत्रिमता को अपने पास नहीं आने देना चाहता। उसे एक सत्य मिल गया है, जिसे किसी भी मूल्य पर न छोड़ेगा। उसे विश्वास है कि उसका हृदय शुद्ध सुवर्ण हृदय है। प्रियतम तो एक अतिथि था, आकर चला गया। सुधा में एक क्षण के लिये गरल भी तो मिल गया था। कवि जीवन-दर्शन को अपना चुका है, फिर भी कभी-कभी उस अतीत की याद हो ही आती है, वह भूलकर भी नहीं भूल पाता। 'वसन्त' में वह कह उठता है।

मलयानिल पर बंठे आओ धीरे-धीरे नाथ

हँसते आओ सुमन सभी खिल जायें जिसके साथ।

मत झुकना हम स्वयं खड़े हैं माला लेकर राज।

कोकिल प्राण पंचमी स्वर लहरी में गाता आऊँ

भरना, पृष्ठ ८२

## गीतों का स्वरूप—

इस प्रकार 'भरना' के गीतों में नवयुवक कवि के भावुक जीवन की कथा निहित है। उसकी प्रेरणा व्यक्तिगत अनुभूति है, जो उसे जीवन में प्राप्त हुई।

१६. Leave this chanting and singing and telling of beads whom dost thou worship in this lonely dark corner of a temple with doors all shut ? Open thine eyes and see thy God is not before thee.

अभी कवि में इतनी शक्ति और साहस नहीं है कि वह हृदय खोलकर रख सके। वह अपनी भावना पर अनेक प्रकार के आवरण चढ़ाना चाहता है। उसे एक छाया रूप प्रदान करने में भी यही भावना काम करती है। अभी तक वह दर्शन के कारण गीतिकाव्य को उसके उत्कृष्ट स्वरूप में न प्रस्तुत कर सका। 'भरना' में भी भावना और अभिव्यक्ति के बीच कवि का स्वभावगत सकोच एक व्यवधान प्रस्तुत कर देता है। जहाँ कही वह अत्यन्त स्पष्टवादी हो जाता है, गीतो का स्तर साधारण होने लगता है, भावों में गाम्भीर्य नहीं रहता। उसमें कवि का अन्तरतम साथ नहीं चलता।

किसी पर मरना यही तो दुख है

उपेक्षा करना मुझे भी सुख है . . .

आदि गीतो में अभिव्यक्ति की सरलता होते हुये भी भावानुभूति की वह गहराई नहीं जो कवि के गीतो का प्राण होती है। 'भरना' के गीतो की प्रेरणा कवि के व्यक्तिगत जीवन से अधिक सम्बन्ध रखनी है। उसपर किसी प्रकार के रहस्यवाद की छाप लगाने का प्रयास उसके साथ अन्याय होगा। हाँ, छाया चित्रों और अशरीरी रूप के कारण कहीं-कहीं रहस्याभास अवश्य हो सकता है। शेली भी 'अज्ञात का स्वप्न' देखता है, किन्तु उसे रहस्यवाद कहना भूल होगी। प्रेम में स्वयम् एक ऐसी स्थिति आ जाती है, जब कि प्रेमी आत्मविस्मृत हो जाता है। शेली कहता है

'मैं उस स्थान की ओर तेज़ी से भागा, जहाँ से मैं आया था, ताकि उन्हें सुन्दर प्रहरो को उपहार में दे सकूँ, किन्तु किसे ? कवि को स्वयम् ज्ञात नहीं'।'

प्रसाद के इन प्रणय गीतो में मिश्रित भावनाये विखरी हुई मिलती हैं। प्रकृति के प्रत्येक रूप को अब वह उसकी वास्तविकता में नहीं देख पाता। कभी प्रकृति प्रियतम के मौन्दर्य का शृंगार करती है, कभी कवि उसी में प्रियतम का आभाम पा जाता है। इस प्रकृति में प्रसादजी कालिदास की भाँति तन्मय नहीं हो जाते, जिनका दुष्यन्त प्रकृति का चित्र बनाकर ही शकुन्तला को निकट ले आता है। वह सानुमनी से कहता है .

कार्पा संकतलीन हसमियुना स्रोतोवहा मालिनी

पादास्ताममितो निष्णहरिणा गौरीपुरो पावना

३३ I hasten'd to the spot whence I had come,

That I might these present it—O to Whom ?

—Shelly—A Dream of the Unknown.

शाखालम्बितवल्कलस्य च तरोर्मिमार्तुमिच्छाम्यधः

शृंगे कृष्ण मृगस्य वामनयनं कराडधूमाना मृगीम् । (६-१७)

( अभी मालिनी नदी बनानी है, जिसके वालुका तट पर हंस के जोड़े बैठे हो। उसके दोनों ओर हिमालय की वह घाटी भी दिखानी है जहाँ हरिण बैठे हुये हो। मैं एक ऐसा वृक्ष भी खींचना चाहता हूँ जिस पर वल्कल वस्त्र टंगे हो और उसी के नीचे एक हरिणी अपनी बायीं आँख काले हरिण की सींग से रगड़कर खुजला रही हो। )

गीतो की दृष्टि में 'भरना' एक प्रयोगशाला है। प्रसाद ने अनेक प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया। भावना की गहराई में कवि जाने लगा है। उसे प्रेरणा का एक ऐसा स्रोत प्राप्त हो गया, जो कभी शुष्क नहीं हो सकता। धीरे-धीरे कवि आत्माभिव्यक्ति की ओर अग्रसर हो रहा है। इस प्रकार 'भरना' में सुन्दर गीतिकाव्य की आशा दिखाई देने लगती है। वहाँ कवि का एक व्यक्तिवादी स्वरूप ही सम्मुख आता है। आख्यानक कविताओं में वह जिन मानवीय भावनाओं का चित्र बना चुका था, वही भावना गीतों में आकर केन्द्रित हो जाती है। इन छोटे-छोटे गीतों में व्यक्तिवाद को व्यापक बनाने का भी प्रयत्न है। उसने प्रकृति और मानव का भेद समाप्त कर दिया है। प्रकृति के प्रत्येक क्रिया व्यापार में परम सत्ता की छाया दिखाई देने लगती है। यह अज्ञात किमी एकाकी साधना अथवा आध्यात्मिक पूजन से सम्बन्धित नहीं है। कवि जीवन के प्रति एक उदात्त भावना बना लेता है। बौद्ध दर्शन का 'बहुजनहिताय बहुजन सुखाय' साकार हो उठा है। 'भरना' के कवि ने एक नवीन दिशा ग्रहण की है। 'प्रेमपथिक' का आदर्शवादी प्रेम जीवन के कठोर धरातल पर ठहर नहीं सकता था। 'भरना' का प्रेम अधिक स्वाभाविक, सजीव और मासल है। वह अपनी करुणा से ससार का मगल करेगा। किन्तु अब भी 'भरना' के गीत किसी सुनिश्चित दिशा की सूचना नहीं देते। मन्दाकिनी की भाँति उछलती-कूदती इन भावनाओं में गति है, जीवन है, आवेग है, किन्तु अब भी लक्ष्य का आभास नहीं मिलता। स्वयम् कवि के हृदय में अनेक शक्यों उठ रही हैं, जिनका समाधान नहीं हुआ। काव्यविक्रम की दृष्टि से 'भरना' में निर्भर की सी स्वच्छन्दता है, जो जीवन से अनुप्राणित है। परिष्कृत कल्पना, सुन्दर उपमा, मरम भावना उममें आभाषित है। कवि किरण से कहता है।

किरण ! तुम क्यों बिखरी हो आज, 'गो' हो तुम किसके अनुराग  
स्वर्ण सरसिज किजल्क समान, उड़ाती हो परमाणु पराग ।



घरा पर झुकी प्रार्थना सदृश, मधुर मुरली सी फिर भी मौन  
किसी अज्ञात विश्व की विकल वेदना दूती सी तूम कौन ।

\*

\*

\*

चपल ! ठहरो कुछ लो विश्राम, चल चुकी हो पय शून्य अनन्त  
सुमन मन्दिर के खोलो द्वार, जगे फिर सोया वहां वसन्त ।

झरना, पृष्ठ १४

इस प्रकार कवि ने प्रकृति का मानवीकरण कर दिया है । गीतो में सुन्दर व्यजना दिखाई देती हैं । प्रसाद प्रेम और सौन्दर्य की सरस भावनाओं के कवि हैं । इसी को वे आनन्द का मूल तत्त्व भी मानते हैं । 'झरना' के कवि ने केवल प्रणय गीत ही नहीं गाये हैं । वह किसी तथ्य को भी खोजता है । जीवन का झझावात अब भी यद्यपि पूर्णतया शान्त नहीं हो सका, किन्तु ज्वार उतरने लगा है । 'झरना' में अनेक सुन्दर चित्र कवि ने प्रस्तुत किये हैं । 'विपाद' के विषय में उन्होंने कहा :

कौन प्रकृति के करुण काव्य सा वृक्ष पत्र की मधु छाया में  
लिखा हुआ सा अचल पड़ा है, अमृत सदृश नश्वर काया में ।

\*

\*

\*

निर्भर कौन बहुत बल खाकर बिलखाता ठुकराता फिरता ?  
खोज रहा है स्यान घरा में, अपने ही चरणों में गिरता ।

झरना, पृष्ठ १७

## लहर--

'लहर' के प्रगीतो में प्रसाद की प्रौढ़ता अधिक निखर गई । इसके पूर्व 'आँसू' में वह अपनी आन्तरिक अभिव्यक्ति कर चुका था । 'लहर' में कवि एक चिन्तन-शील कलाकार के रूप में सम्मुख आता है, जिसने अतीत की घटनाओं से प्रेरणा ग्रहण की है । प्रसाद के सुन्दर गीतो की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि उनमें केवल भावोच्छ्वास ही नहीं रहते, जिनमें प्रणय के विभिन्न व्यापार हों, किन्तु एक स्वस्थ जीवन-दर्शन की नियोजना भी होती है । कवि अनुभव के द्वारा सिद्धान्तों का निरूपण करता है । व्यवितगत अनुभूति व्यापक जीवन दर्शन की ओर उन्मुख होने लगती है । अपनी ही आकाक्षाओं से वह सम्पूर्ण सृष्टि का मूल्यांकन करने में सफल होता है । 'लहर' का कवि यौवन का झझावात और जीवन की विपमता देख चुका था । वह अपने व्यक्तिगत सुख दुख में डूब जाने का अधिकार छोड़ देता है । चारों ओर विखरी हुई करुणा के शृंगार का प्रयत्न

करता दिखाई दे रहा है। रूप-चित्रण में उसे अद्वितीय सफलता मिली है। प्रणय-गीतों के अतिरिक्त 'लहर' में ऐतिहासिक और दार्शनिक चित्र भी मिलते हैं। वे सम्भवतः बौद्ध दर्शन के दुःखवाद और कल्याण में प्रभावित हैं। 'सर्व दुःख दुःख' को स्वीकार करनेवाले इस भावुक कलाकार ने ससार में जहाँ चारों ओर निराशा और दीनता देखी, वही उसका अन्तिम समय तक उपभोग करने को कहा। अपने प्रथम चरण में केवल 'शिव तत्व' को ही स्थान देने वाला कवि अन्य दर्शनों की ओर भी जा रहा है। इस दिशा-परिवर्तन में प्रसाद अपने आदर्श नहीं बदल देते। उनमें मामजस्य और समन्वय की अद्भुत शक्ति थी जो समस्त साहित्य में मिलती है। वे प्रत्येक अनुभव, ज्ञान और दर्शन का उपयोग करते जाते हैं किन्तु उसके मूल तत्व निश्चित हैं। ऐतिहासिक कथानकों की ओर कवि की आरम्भ से ही अभिरुचि रही है। 'लहर' में उसने इन ऐतिहासिक खंडों में जीवन ही फूक दिया है। कवि की कल्पना गीतों में अपने सम्पूर्ण सौन्दर्य में प्रस्तुत हुई है।

'लहर' के आरम्भ में ही कवि अपने अन्तस्तल को खोलने का प्रयत्न कर रहा है। 'लहर' कवि की अन्तरतम भावना का प्रतीक है। सागर के विशाल वक्षस्थल पर उठनेवाली अगणित लहरें उसके अन्तस्तल को छू लेती हैं। तूफान के समाप्त हो जाने पर ये ही छोटी-छोटी लहरियाँ हिलती डोलती रह जाती हैं। 'आँसू' यदि प्रसाद के जीवन की हलचल है, तो 'लहर' उसकी शान्ति। वह कवि की आन्तरिक दशा का प्रतीक है। कवि सम्भवतः शिथिल हो गया है और उसका मन एक क्षण विश्राम करना चाहता है। किन्तु जीवन में विश्राम कैसा? मन को अनेक प्रकार की मान्दवना देकर वह अपना आगामी चरण रखने के लिये प्रयत्न-शील है। प्राणों में माधुरी और स्नेह भरकर वह आन्तरिक लहर का दुलारता है, मानो लोरियाँ ही गा उठा हो।

उठ-उठ रो, लघु-लघु, लोल लहर।

अब भी हृदय में भावना है, भावना में पवित्रता और गति है। सुप्तावस्था के बाद भावनायें अगड़ाई लेकर ही उठ सकती हैं। वह तो जीवन की एक मूर्च्छना थी और अब फिर उसी चेतना को पा लेना आवश्यक है। इस नवीन चेतना में करुणा की मृदुल भावना होगी। 'प्रिय के वियोग में जो दुःख होता है, उसमें कभी-कभी दया या करुणा का भी कुछ अंश मिला रहता है।' <sup>१८</sup> कवि के नये चरण में नवीनता करुणा और चेतना होगी। कवि देखता है कि केवल उसका ही अन्तर

मन नहीं, किन्तु ससार का कण-कण सूखा पड़ा है। अपनी प्राण लहरियों से वह ससार में सहानुभूति वितरित करने की अनुनय करता है। फिर, जीवन में निराशा कैसी ? अनुभव अमूल्य है—जीवन की थाती। जीवन के इस खेल में जय-पराजय तो लगी ही रहती है, इसकी क्या चिन्ता ? कोमल भावनायें ही जीवन की सज्जा बन सकती हैं। शीतलता, कौमार्य का कम्पन ही दग्ध वसुधा में हरीतिमा भर सकता है। बचपन का नैसर्गिक, भोला, हठीला रूप ही इसका प्रतीक है। कवि आश्चर्य करता है, स्वयम् अपनी निराशा पर, बरबस ही कह उठता है—

तू लौट कहा जाती है री :

यह खेल खेल ले ठहर ठहर

रवीन्द्र की लहरियाँ भी अतीत की पराजय, अनन्त अन्धकार से बढ़कर असीम ज्योति तक जाती हैं १९। गेटे की भी करुणा अन्त में विजय प्राप्त करती है जब कि प्रेम और वासना दूर हो जाते हैं २०।

जीवन उत्थान-पतन का ही दूसरा नाम है। मिट-मिट कर भी निर्माण होता है, गिर गिर कर ही मनुष्य आगे बढ़ना सीखता है। अपने आप ही गिर पड़ने वाला प्रेमी अपने ही हाथों उठना चाहता है। पीछे पदचिह्न पड़े हैं किन्तु अभी तो आगे की मजिल भी शेष है न। लहरियों को सदा पदचिह्न बनाते हुये आगे बढ़ते जाना है। सिकता पर भी रेखायें बन जायें, मरुस्थल के शुष्क प्रदेश में सिहरन हो उठे। कवि की भाव लहरियाँ ही ससार के नीरस वातावरण में सरसता भर सकती हैं। रस संचार की इतनी महान क्षमता रखने वाले इस अन्तरतम को केवल अतीत की स्मृतियों से कैसे उलझा दिया जाय ? तभी कवि कहता है —

तू भूल न री पकज बन में

जीवन के सूनेपन में,

ओ प्यार पुलक से भरी ढुलक।

आ चूम पुलिन के विरस अमर।

१९ The great stream, from the tumult of the past which ties behind, to the bottomless dark, to the shoreless light

—Rabindra, page 239.

२०. Love and passion on slip away,  
Loving kindness wins alway

—Gentle Reminders—3..

शतदल में वन्दी भ्रमर अपना गान परिमित कर देता है, किन्तु कवि अपने गीतो में कण्ठा भर कर ससार को मुखरित कर देने की कामना करता है। इनमें मधु भर कर वह जीवन में सरसता ला देगा। धरा के कण-कण में अतृप्ति और वेदना है। समस्त मानवता प्रेम की भूखी है। कवि इस प्रथम गीत में ही समष्टि की ओर उन्मुख है। अपनी व्यक्तित्वगत आन्तरिक अनुभूति से वह ससार का मंगल चाहता है। इसलिये वह मन प्राणों को मना रहा है।

प्रबन्ध-काव्य की भांति गीतो में किसी क्रमिक भाव विकास का मिलना प्रायः कठिन होता है। प्रत्येक गीत में एक भावना घनीभूत होती है, जो कवि की विशेष मनोदशा का परिचायक होती है। गीत संग्रह के चित्रों में विविधता मिलती है। उसका रूप सप्तवर्णी, इन्द्रधनुष की भांति होता है। 'लहर' के गीतो में मेघाच्छन्न आकाश के बाद आनेवाली शरत् की प्रसन्न छवि अंकित है। कवि अतीत को विलकुल भूल नहीं सका। प्रियतम की स्मृतियों में वन्दी बनाकर वह आगे की ओर जीवन में सभी का शृंगार करता बढ़ रहा है। प्रियतम अब अलको के अन्धकार में नहीं छिप सकता। प्रेमी ने उसे प्राणों में बसा लिया है। अब वह कुतूहल और जिज्ञासा की वस्तु नहीं रह गया, चिर परिचित हो गया। कवि के अन्तरगत ही प्रियतम वास कर रहा है। रूमी ने भी कहा है

निगह करहम अन्दर दिलेखेस्तन

दरो जाश दीदम् दिगर जां न बूद । (दीवान, ५)

( अन्त में मैंने अपने हृदय के कोने में दृष्टि डाली। देखता क्या हूँ कि वह वही पर उपस्थित है। दूसरे स्थानों में व्यर्थ भटकता रहा )

प्रेमी ने अपने प्रेम को व्यापक बनाकर ही इस स्थिति को पाया है। महादेवी का प्रिय उन्हीं में वास करता है, इसी कारण वे परिचय नहीं प्राप्त करनी चाहती<sup>२१</sup>। कवि ने जिस प्रिय-प्रियतम सम्बन्ध की परिभाषा की है, उसमें सत्य और शिव का समावेग है। अब तक प्रियतम केवल इसी कारण आँखमिचीनी खेलता रहा, क्योंकि प्रेमी ने अपने अस्तित्व को विलग रक्खा था। आज कवि ने इस रहस्य को जान लिया है, उमका प्रिय उमके अन्तर में ही वन्दी है। तभी कहता है :

तुम हो फौन ओर मैं क्या हूँ ?

इसमें क्या हूँ धरा, सुनो ।

मानस जलधि रहे चिर-चुम्बित

मेरे क्षितिज उदार बनो ।

२१. प्रिय तुम मुझ में फिर परिचय क्या ?—महादेवी

कवि ने प्रियतम से जो अनुनय विनय की है, उसे ही वह अपने भी जीवन में स्थान देता है। मन आकाश की भाँति उदार रहे। प्राणों में सागर की-सी गहराई हो।

‘हंस’ के आत्मकथाक में प्रकाशित कविता प्रसाद के आन्तरिक पक्ष पर प्रकाश डालती है। इस आत्मकथा में कवि के व्यक्तिगत जीवन का आभास मिल जाता है। उसने छाया रूपको के द्वारा अपनी आन्तरिक पीड़ा को छिपाने का भरसक प्रयत्न किया किन्तु असम्भव। कवि का यह प्रियतम इसी पृथ्वी का वामी है, उसे किसी प्रकार का रहस्यमय स्वरूप प्रदान करना भूल होगी। स्वयम् प्रेम एक रहस्यमय वस्तु है, जिसे जानने के लिये मानव आजीवन प्रयत्नशील रहता है।

इसी के साथ प्रेमी बारम्बार विभिन्न रूपों में अपनी प्रणय कथा कहता जाता है। प्रणय का भिखारी आज जब वह पुन अपने द्वार पर लौट आया है, भिक्षा-गीत के द्वारा कहानी कह रहा है। उस दिन जीवन के पथ में प्रणयी चला जा रहा था। कम्पित करो मे छिन्न पात्र और अचरो पर मधु भिक्षा की रटन थी। निकट का नगर भी अनजान था, पथिक अकिंचन। निस्स-देह यह भूल ही थी। अकिंचन मधु की भीख चाहता था। उस दिन मधु की सरिता ही उमड़ आई। भिखारी के पास स्वयम् कोई भिक्षा माँगने चला आया था। प्रकृति का समस्त वैभव उस सगम पर प्रफुल्लित हो उठा। फूलों की पखुरियाँ खुल गई, आखों का खेल चला, हृदयों ने सौरभ का दान दिया, और पागल मन विकल हो उठा। हृदय के छोटे-से पात्र में वह सौन्दर्य, स्नेह-रस कैसे समा सकता था ? प्रणयी उस अतीन्द्रिय मधुवन को देखकर स्वयम् आश्चर्य चकित था। उमी के शब्दों में—

छिन्न पात्र में था भर आता

वह रस बरबस था न समाता

स्थय चकित-सा समझ न पाता

कहाँ छिपा था ऐसा मधुवन। ( लहर, पृष्ठ १८ )

उस दिन तो रस वर्षण हो रहा था। मनु ने भी श्रद्धा में इस अवसर पर यही कहा था।

‘क्षुद्र पात्र इसमें तुम कितनी, मधु धारा हो डाल रही’

कवि एक कुशल शब्दशिल्पी की भाँति सुन्दर साकेतिक भाषा में, मृदुल रूपको के द्वारा कर्ण गाथा कह जाता है। इन छाया-सकेतों में उसे सफलता प्राप्त हुई है।

प्रेमी प्रियतम की आँखों के भोलेपन पर रीझ उठा था। शैशव नैसर्गिकता, शुचिता का प्रतीक है। प्रियतम की आँखों में शैशव की नैसर्गिकता थी, उसी की चपलता। इसी बाल-चापल्य ने तो अलहड़ खेल खेला, आँखमिचीनी। आज जब वह खेल समाप्त हो चुका, तब प्रणयी को प्रत्येक घटना याद आ रही है। आँखों की चंचलेता पर फारसी और उर्दू के शायरों ने बहुत कुछ लिखा है। समस्त प्रणय विषमता का आदि अन्त नेत्र ही है। कवि आँखों के वचन, उसके भोलेपन पर रीझा था, शोखी पर नहीं। उसने आज सारल्य को ही अपना धन मान लिया है। अपनी आँखों में ही वह उसे बसा लेना चाहता है, तभी तो अनुनय करता है।

मेरी आँखों की पुतली में

तू बन कर प्राण समा जा रे !

जिस प्रियतम ने उसे निराशा दी है, वही उसे जीवन का गीत सुनाये, यही प्रणयी की कामना है। ससार भी स्तम्भित रह जाय उस पुनर्मिलन को देखकर। अब वह प्रियतम को केवल अपने बाहुपाशों में जकड़कर नहीं रखना चाहता। वह प्रार्थना करता है कि 'जीवन धन इस जले जगत को वृन्दावन बन जाने दो'। हृदय के अन्धकार के लिये वह ज्योति की भिक्षा चाहता है। प्रणयी शशि सी सुन्दर रूपविभा नहीं देखना चाहता, वह नभ के अभिनव कलरव में अपना अनुराग फैला देने की आकांक्षा रखता है। वह अब भी प्रेम करना नहीं छोड़ देता, किन्तु किसी व्यक्ति को ही स्नेह दान करने वाला प्रणयी ससार भर के प्राणियों पर रीझ उठा है। लौकिक जीवन की यह सार्वभौमिकता दर्शन के क्षेत्र में अद्वैत भावना का सृजन करती है। शैवागमों का आभासवाद भी इसी सत्य पर आधारित है। काव्य में यही छायावाद का जीवन-दर्शन है। सूफी कवि इसी लौकिक प्रेरणा से अलौकिक और आध्यात्मिक स्तर पर चले जाते हैं, जो काव्य में रहस्यवाद को स्थान देता है।

कवि मानस की गहराई में उतरता चला जा रहा है। सौन्दर्य के बाह्य आकर्षण को छोड़कर, वह अन्तःस्थल में प्रवेश करता है, और वही तो शान्त, शांतल, पारदर्शी सौन्दर्य है। उसका विपाद दूर हो चुका है। म्रम दूर हो गया, अब वह हँसना चाहता है, और अपने साथ ही प्रकृति को भी हँसाने की कामना करता है। इस प्रगतिशील चरण को चिरन्तन गति देने के लिये प्रणयी अपनी कर्णा को अनेक प्रकार की सान्त्वना देता है। सन्ध्या के प्रहरों में उदास मन को देखकर वह सहज ही कल्पना कर लेता है कि यह अतीत की विकल वेदना का परिणाम है ? अकिंचन से वह अनुरोध करता है कि तू अपना कर्ण स्वर छोड़-

कर बढ जा, सोने वाले जगकर अपने ही सुख का सपना देखें। वह अकिंचन मन को समझाता है—

पागल रे वह मिलता है कब  
उसको तो देते ही हैं सब

प्रेम में प्रतिदान नहीं मिलता। प्रेम में तो देना ही देना रहता है, लेना कुछ नहीं। सागर की लहरें युगो से किसी के लिये मचल रही हैं किन्तु निष्फल। सृष्टि का कण-कण कराह रहा है—‘भुक्त को न मिलारे कमी प्यार’। वस, इसी कारण कवि समस्त वसुधा पर अपनी कृपा बिखेर देता है। अपलक जगती हुई रात की छाया में समस्त पीड़ित विश्व विश्राम करता रहे। वसुधा के अचल पर कन-कन-सी बिखरी हुई ओस को बूँदें अम्बर की कृपा है। वे आँखों के आँसू जगती को शीतलता प्रदान करते हैं। यही कवि की जागृत प्रेरणा है। वह भी नयनों के उज्ज्वल मनहर आँसू से धरणी का सन्ताप हरेगा। वह उद्बोधन गीत गा उठता है—

अब जागो जीवन के प्रभात !  
वसुधा पर ओस बने बिखरे  
हिमकन आसू जो क्षोभ भरे  
ऊँचा बढोरती अरुण गात । (लहर, पृष्ठ २४)

पुरी के समुद्र दर्शन से अनुप्राणित कविताओं का गम्भीर दर्शन ‘लहर’ के प्रणय गीतों का चरम विकास है। व्यक्ति के स्थान पर कवि युग को देख रहा है। प्रसाद की समस्त प्रेमाभिव्यक्ति में इसी गम्भीरता की छाया है, कही भी उच्छृङ्खलता नहीं। कवि नाविक से भुलावा देकर, जिस निर्जन एकान्त में ले जाने का निवेदन करता है, वह जीवन के प्रति पलायनवाद नहीं है। इस एकान्त में वह किसी महान निर्माण की कल्पना करेगा, जिसमें वह ममार को अमर जागरण का दान दे सके। सामारिक विषमताओं के बीच सम्भवतः वह आत्मा का सूक्ष्म संगीत न सुन पाये। महादेवी भी एकान्त साधना करती हैं<sup>२२</sup>। ‘लहर’ में कवि के माधुर्य प्रणयी रूप का दर्शन नहीं होता। उसने जीवन को गाम्भीर्य के साथ ग्रहण किया है। वह नीचे, गहराई में उतरता जा रहा है और आगामी चरम विकास की सूचना दे रहा है। ‘प्रसाद’ के ये गीत स्वच्छन्दतावादी कवियों के साधारण भावावेशी प्रणय गान नहीं हैं। उनमें आन्तरिक अनुभूति के साथ ही

एक व्यापक दृष्टिकोण है, जो उन्हें 'कामायनी' तक ले जा सका। भावों की अभिव्यक्ति में भी उन्होंने प्रतीकों की छाया का अवलम्बन ग्रहण किया है। एक ओर इन प्रतीकों ने जहाँ उन्हें शृंगार का परिष्कार करने में सहायता दी, वही कवि निरन्तर स्वस्थ जीवन-दर्शन की ओर बढ़ता गया।

मूलगन्ध कुटी विहार, सारनाथ के उपलक्ष्य में लिखी गई कविता में बौद्ध दर्शन की छाया है। कवि आरम्भ से ही बौद्ध दर्शन की करुणा से प्रभावित था। वरुणा की शान्त कछार इसी करुणा का प्रतीक है। 'विराग का प्यार' के विरोधाभास से कवि ने सुन्दर व्यञ्जना की है। बौद्ध दर्शन के प्रतिपादन का भी किञ्चित् प्रयत्न किया गया है। स्वर्ग से वसुधा की शुचिसन्धि का प्रयास, मस्तिष्क हृदय का अधिकार, दुःख निदान आदि का सफल प्रयत्न बौद्ध दर्शन ने ही किया था। गीतम व्यथित विश्व की सजीव चेतनता बनकर अवतीर्ण हुये थे। कवि के शब्दों में—

वे ये पुनीत परमाणु, दया ने जिनसे सूष्टि बनाई थी

### अन्य कविताएँ—

'अशोक की चिन्ता' कविता भी बौद्ध दर्शन से ही प्रभावित है। कलिंग विजय में भीषण नर-संहार देखकर सम्राट अशोक के मन में विरक्ति की भावना भर गई थी<sup>२३</sup>। वह स्वयं अपने कार्य पर पश्चात्ताप करता है, उसे क्षोभ होता है। यह जीवन पतंग जलता जा रहा है। जीवन भी तो दो क्षण का ही है न। फिर तृष्णा और विषामा के लिये इतना रक्तपात क्यों? आज मगध का सिर ऊँचा हो गया, विजित पद-तल में गिरा पड़ा है, किन्तु दूर से आती हुई क्रन्दन ध्वनि विजयी का अभिमान भग कर देती है। यह वास्तविक विजय नहीं है। रक्त की धार बहाकर ही कलिंग नतमस्तक किया जा सका। शासन तो मानव के मन पर होना चाहिये। जीवन की नश्वरता में मानव को नुखी किया जाय। जीवन की अस्थिरता के विषय में अशोक मोचता है—

२३ According to Buddhist tradition Asoka was converted to Buddhism by the venerable monk Upagupta shortly after the Kalinga war. In the Rock Edict. XIII, Asoka expresses genuine remorse for the sufferings caused by the war in the most touching language ...



बैभव की यह मधुशाला  
जग पागल होने वाला  
अब गिरा उठा मतवाला,  
प्याले में फिर भी हाला,  
यह क्षणिक चल रहा राग रग ( लहर, पृष्ठ ४७ )

कुछ क्षण के पश्चात् उत्सवशाला निर्जन हो जायगी । नूपुर मालाओं में नीर-वता छायेगी । मधुबाला भी सोने लगेगी । प्याला ढुलक जायेगा, वहाँ मृदग और वीणा न बजेंगे । दुःख ही तो चिरन्तन है, सुख तो कभी-कभी दुःख-घन में चपला की भाँति चमक जाता है । मरु-मरीचिका के वन में चंचल-मन-कुरंग उलझ गया है । सूने पल छूटते जा रहे हैं, काल का निषण्ण खाली नहीं होता । सृष्टि के कण-कण में इसी उदासी की छाया है । वायु इसी करुण-गाथा को गा रही है । ऊषा उदास आती है, पीला मुख लेकर चली जाती है । अन्त में कवि इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि जब क्षण भर के मिलन के अनन्तर चिर वियोग है, तो इतनी तृष्णा क्यों ? वह स्वयम् अपने भावी कार्य की घोषणा करता है कि ससृति का पग विक्षत है, वह डगमग चली जा रही है, अब उसे अनुलेप सदृश लगना होगा, इस मग में मृदु दल बिखेरना होगा । अन्त में स्वयम् से, अपनी अन्तर्वृत्तियों का प्रकाशन करता हुआ, कहता है—

भुनती वसुधा, तपते नग  
दुखिया है सारा अग-जग  
कटक मिलते हैं प्रति पग  
जलती सिकता का यह मग  
वह जा वन करुणा की तरंग  
जलता है यह जीवन पतंग

अपने मानसिक भ्रमावात में अशोक इस महान आदर्श की स्थापना अन्त में करता है । चित्त की अन्तर्वृत्तियों का सफल प्रकाशन कवि ने किया है । हृदय में उठने वाले विचारों का प्रतिपादन, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की कुशलता का परिचायक है । बौद्ध दर्शन की करुणा पर आधारित इस कविता में प्रसादजी ने सूक्ष्मतम भावनाओं का अंकन किया है और कवि का प्रगतिशील रूप उसमें देखा जा सकता है ।

‘शेरसिंह का शस्त्र समर्पण’ और ‘पेशेला की प्रतिध्वनि’ का आधार ऐतिहासिक है । जलियानवाला बाग में सिक्खों ने अँग्रेजी मेना का सामना किया । एक मिश्र मेनापति ने जाति के साथ छल किया और शत्रुओं में मिल गया ।

उसने बारूद के स्थान पर आटे के गोले और लकड़ी भर दी। सिक्खों ने पराक्रम से युद्ध किया, किन्तु पराजित हुये। गोरसिंह ने अन्त में शस्त्र समर्पण किया। उसने सिक्खों की गौरव गाथा गाते हुये सतलज के तट पर मर मिटनेवाले वृद्ध वीरमूर्ति श्यामसिंह को याद किया। युद्ध में मृत्यु ही तो विजय होती है। युद्ध-भूमि युगों तक वीरत्व के गीत गाती रहेगी। मातृभूमि के सपूत प्राण की भिक्षा नहीं माँग सकते। वीर तो सभी कुछ त्याग कर सकते हैं प्रणयिनी के बाहुपाश दूध भरी दूध सी माँ की गोद। 'पेशोला की प्रतिध्वनि' भी अतीत गौरव का चित्र प्रस्तुत करती है। महाराणा प्रताप के इस प्रदेश में आज वह वीरता नहीं रह गई, केवल एक प्रतिध्वनि-सी उठकर रह जाती है। निर्धूम भस्म रहित ज्वलन पिंड की भाँति पेशोला का अक्षय कक्ष विम्व ही दिखाई देता है। आज कोई भी भार को बहन करनेवाला व्यक्ति नहीं मिलता। केवल अरावली शृंग की भाँति समुद्रतट सिर करके कोई नेपथ्य से पुकार उठता है,—मैं हूँ मेवाड़ में। अन्त में—

गौरव की फाया पड़ी माया है प्रताप की

वही मेवाड़।

किन्तु आज प्रतिध्वनि कहां? (लहर, पृष्ठ ५८)

दोनों ही अनुकान्त मात्राविहीन कविताओं की प्रेरणा भारतीय इतिहास का अतीत गौरव है। कविताये राष्ट्रप्रेम में अनुप्राणित है। प्रमाद की राष्ट्रीय भावना किसी क्षणिक आवेश की भाँति नहीं है। उन्होंने इसमें चिरन्तन राष्ट्रीय भावनाओं को भरने का प्रयत्न किया है। भारतीय इतिहास का यह वैभव उन्होंने अपने नाटकों में और भी स्पष्ट किया।

## प्रलय की छाया—

'प्रलय की छाया' सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का सजीव रूप चित्र लेकर प्रस्तुत हुई है। नारी के अन्तरतम में रूप और यौवन को लेकर उठनेवाली आकांक्षा तथा क्षण-क्षण में परिवर्तित होनेवाली भावनाओं को अपनी तुलिका में चित्रित करने का प्रयत्न कवि ने किया है। चित्र के अनुकूल सुन्दर प्रतीकों का उपयोग किया गया है। गुज्जर की रानी कमला के मानस-पटल पर अतीत एक चित्रपट के लेख की भाँति आना जा रहा है। आज यौवन के टलते प्रहंगों में वह सोच रही है,—उम उन्वान-पतन को वह देखनी है—

थके हुए दिन के निराशा भरे जीवन की  
सन्ध्या है आज भी तो घूसर क्षितिज में ।

लहर, पृष्ठ ५९

और उस दिन मैं अपने ही यौवन, सौन्दर्य से पागल हो उठी थी, जैसे मृग से कस्तूरी । मेरे यौवन को प्रकृति की विभूति सज्जित कर रही थी । नीली अलकों लहरो के समान मुझे चूमती थी, समीर मुझे छूकर ही साँस ले पाता था । मधुभार से चरण विजडित हो गये । यौवन, मादकता का भार लेकर, दो डग भीन्न चल सकी—अपरिमित थी वह मदहोशी । उस दिन तो मेरे रूप और सौन्दर्य का अभिप्रेक करने के लिये काम-चालायें स्वर्ग से उतर पड़ी । सौन्दर्य से भी सुन्दर उन गन्धर्व-नारियो को मेरे रूप पर बरवस ही मुसकराना पड़ा । समस्त गुजरात का कौमार्य मुझमें ही घनीभूत हो उठा था । स्वर्ग-कानन की अप्सराओं ने अरुण अधरो का चुम्बन किया, नूपुर भङ्ग हो उठे । जीवन के प्रथम मंदिर पान में ही मैं मदहोश हो गई । मैंने देखा—विश्व का वैभव मेरे चरणों पर लोट रहा था । और

बहती थी धीरे-धीरे सरिता

उस मधु यामिनी में

मदकल मलय पवन ले ले फूलों से

मधुर भरन्द बिन्दु उसमें मिलाता था ।

चादनी के अचल में

हरा भरा पुलिन अलस नींद ले रहा । (लहर, पृष्ठ ६१)

मंदिर यौवन भागा चला जा रहा था, सौन्दर्य की सुरभि लेकर । सृष्टि की समस्त स्निग्धता मुझे छू लेने के लिये व्याकुल थी । गुर्जरेश मेरे सकेतो पर चलते थे । अनायास ही नियति ने परिवर्तन किया । एक बार पुन सती पद्मिनी के आत्मगौरव की गाथाये गूँज उठी । कुल की कन्याये अपने जीवन का भविष्य नये मिरे में सोचने लगी । देव मन्दिरों की घटा ध्वनि भी मूक हो गई । उसी क्षण मैंने मोचा—

पद्मिनी जली थी स्वयं किन्तु मैं जलाऊँगी

वह दावानल ज्वाला

जितमें सुलतान जले ।

किन्तु यह मेरी भूल थी । पद्मिनी का वाह्याकर्षण मुझ से कम हो सकता था, परन्तु मेरे पाम वैसा हृदय कहाँ ? हृदय की वह महानता और पवित्रता

मुझमें कहाँ थी ? मैं केवल नेत्रों के तीन गुणों को लेकर ही सर्वत्र विजय प्राप्त करना चाहती थी<sup>२४</sup>

मुलतान का क्रोध गुजरात के हरे-भरे कानन को दावानल बनकर जलाने लगा । वालको की कण्ठ पुकार, वृद्धों की आर्तवाणी, रमणियों का क्रन्दन भँरव सगीत बन गया । मैं भी वीर पति के साथ देश की आपत्ति में कूद पड़ी । हम दोनों ही निर्वासित शरण खोजने लगे । एक दिन दुपहरी में ही यवनो के दल से युद्ध करते मेरे गुर्जरेश दूर चले गये, और मैं वन्दी हुई । एक क्षण के भुलावे में आ गई, पद्मिनी का अनुकरण न कर सकी । उस आपदा में भी रूप का ही ध्यान आया कि सुलतान भी तो यह रूप देखे और उसी के साथ अभूतपूर्व मृत्यु । क्षण क्षण में विचारों का परिवर्तन हो रहा था

कभी सोचती थी प्रतिशोध लेना पति का  
कभी निज रूप सुन्दरता की अनुभूति  
क्षण भर चाहती जगाना मैं  
सुलतान ही के उस निर्मम हृदय में  
नारी में ।

किननी अवला थी और प्रमदा थी रूप की ।

अन्तस्तल में साहम वेगपूर्ण ओध सा उमड़ता था, पर मैं इतनी हल्की थी कि तृण की भाँति विचारों में तिरती फिरती थी । मैंने मोचा, आज न जाने कितने दिनों बाद उस मुलतान का साक्षात्कार होगा । सौन्दर्यमयी वासना की आवी सी आकर चली गई । और तभी मणि मेखला में लगी कृपाणी चमक उठी, पर आह, आत्महत्या भी न कर सकी । मन ने छल किया सोचा—

‘जीवन सौभाग्य है, जीवन अलम्ब्य है’

नृष्टि का कण कण इसी जीवन की भीख मागता है । कमला पागलों सी कह उठी कि क्या मारकर भी मरने न दोगे ? मुलतान भारत की नारियों के इग मरण पर बोल उठा । पद्मिनी को खोकर उसने बहुत कुछ सीखा था । अपनी क्रूरताओं पर शानन करने के लिये कमला में अनुनय करता रहा ।

कमला स्वर्णपिंजर में वन्दिनी थी । एक दिन मन्ध्या के नमय किमी अपरिचित के पद-शब्द ने काँप उठी । वह शैशव अनुचर मानिक था । उसने स्नेह दान माँगा और तभी मुलतान की तातारी दामियों ने वन्दी किया । कमला ने

२४ अमिय, हलाहल, मद भरे, स्वेत, रयाम, रत्नारि ।

जियत, मरति, झुकि-झुकि परत, जेहि चितवत इक बारि—रमलीन

मानिक को मृत्यु दंड से बचा लिया। प्रतिशोध की भावना आकर लौट जाती थी। गुर्जरेश कर्णदेव ने सन्देश भेजा कि कमला अपने प्राणों का अन्त कर ले, किन्तु वह यह भी तो न कर सकी। रूप के बल से वह भारतेश्वरी होने के लिये आतुर थी। कमला ने सोचा

यह उपहार है, यह शृंगार है

मेरी रूप माधुरी का

हिमालय शृंग तक कमला के सौन्दर्य और कटाक्ष का शासन था, और इसी में वह अपनी विजय समझ बैठी। एक दिन छल से काफूर ने अलाउद्दीन को मार डाला। खुसरो ने, मानिक ने जिस दिन सुलतान का अन्त किया उस दिन कमला कांप उठी। वह कहने लगी

नारी यह रूख तेरा जीवित अभिशाप है

जिसमें पवित्रता की छाया भी पड़ी नहीं

कमलावती देख रही थी—सौन्दर्य के अमल आवरण की सत्ता हिम बिन्दु सी ढुलक रही है। प्रलय की छाया में असफल सृष्टि सोती है। इस कथा की प्रेरणा इतिहास है २५।

प्रसाद की कला इस कविता में अपने सर्वोत्तम रूप में प्रस्फुटित हुई है। नारी के अन्तस्त्व में अनेक घात-प्रतिघातों का सजीव चित्र कवि ने प्रस्तुत किया है। कमला के प्राणों का भस्मावात नारी की स्वाभाविक सहज दुर्बलता है। क्षण-क्षण में परिवर्तित चंचला जीत कर भी हार जाती है। सौन्दर्य वर्णन में अत्यधिक सूक्ष्म भावनाओं का भी अंकन हुआ है। इस सौन्दर्यांकन के साथ ही नारी की मानसिक प्रवृत्तियों के उद्घाटन में कवि को अत्यधिक सफलता प्राप्त हुई है। कालिदास का सौन्दर्य-वर्णन आन्तरिक अनुभूतियों को इतनी मनोवैज्ञानिक दृष्टि से नहीं देखता। रवीन्द्र की 'उर्वशी' अपनी सुन्दरता में दार्शनिक पक्ष का अधिक प्रतिपादन करती है। नारी का यह नवीनतम विश्लेषण कवि ने इतिहास

२५ The first state doomed to extinction was Gujrat It was now ruled by Raja Karan, the Vaghela, Alauddin sent an army from Delhi The country was overrun, the capital was occupied, and Karan was forced to flee,

Malik Naib was sent to capture the daughter of Karan of Gujrat, whom her mother, now a member of royal harem wished to see The Cambridge Shorter History of India—

को आधार बनाकर प्रस्तुत किया। आख्यानक कविता के द्वारा कवि ने अनेक सुन्दर रूपको का सुजन किया। नारी के आन्तरिक द्वन्द्व के सूक्ष्म विश्लेषण को वह एक व्यापक रूप प्रदान करता है। केवल कमला ही नहीं सोचती कि जीवन सौभाग्य है, जीवन अलम्ब्य है। किन्तु—

कितनी मधुर भीख मांगते हैं सब हो  
अपना दल अंचल पसार कर वन राजी  
मांगती हैं जीवन का बिन्दु बिन्दु ओस सा।  
क्रन्वन करता-सा जलनिधि भी  
मांगता हैं नित्य मानो जरठ भिलारी सा  
जीवन की धारा मोठी-मोठी सरिताओं से  
व्याकुल हो विश्व, अन्ध तम से  
भोर में ही मांगता है  
जीवन की स्वर्णमयी किरणें प्रभा भरी।

## गीत प्रगीत—

प्रसाद की गीत सृष्टि उनके महान साहित्यिक व्यक्तित्व का परिचायक है। छायावाद के गीतो, प्रगीतो की परम्परा पाश्चात्य स्वच्छन्दतावाद का अनुकरण मात्र नहीं थी। उसमें केवल विद्यापति की शृंगारी भावनाओं की ही प्रतिध्वनि नहीं थी, और न वह बगला के ही महारे अपनी भावनाओं का प्रकाशन करती थी। छायावाद के प्रगीतो में एक समन्वय था, उनमें एक नवीन दृष्टि थी, कृतित्व में पूर्ण। मुक्तक-रचनाओं में प्रगीत निस्मदेह आगे बढ़ गये। कवि के व्यक्तित्व प्रकाशन का यह माध्यम छोटे से आकार में किसी घनीभूत भावना का प्रकाशन करता है। सच्ची अनुभूति को लेकर चलनेवाले छायावाद के प्रगीतो में विभिन्न भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई। प्रसाद की प्रेम, मौन्दर्य, राष्ट्रप्रेम आदि की भावनायें इनमें सगृहीत हैं। निराला की स्वच्छन्दता, पन्त की प्रकृति और महादेवी का रहस्यवाद इन्हीं गीतो में साकार हो उठा। छायावादी कवियों ने प्रगीत को अपनी भावना, अभिव्यक्ति से नवीन सज्जा प्रदान की। प्रसाद के गीतो में उनका दर्शन भी अपने गाम्भीर्य को लेकर प्रस्तुत हुआ है। इसी कारण उनके गीत 'निराला' की भाँति छन्द बन्ध की कारा तोड़कर कम बहते हैं। 'निराला' के गीतो में यदि निर्भर का आवेग है तो 'प्रसाद' में मागर की गहराई। पन्त में सरिता की गति है तो महादेवी में मेघराशि की-सी उदामी। 'प्रसाद' के प्रणय गीतो में भी दौली की भाँति आवेग के स्थान पर करुणा और गाम्भीर्य

अधिक है। इसी गाम्भीर्य के कारण प्रबन्ध-काव्य की रचना भी कवि गीति शैली पर करने में सफल हो सका। 'भरना' के गीतो में प्रणय का उन्मुक्त रूप है किन्तु 'लहर' में वह अधिक गम्भीर हो गया। कवि व्यक्तिगत अनुभूति को व्यापक धरातल पर लाकर देखता है। सुन्दर चित्र, मृदुल भाव, सरस कल्पना सभी सरस रूप लेकर प्रसाद के गीतो में साकार हो उठे हैं। आनन्दवादी कवि की वेदना भी अंग्रेजी कवियित्री रोजेटी अथवा महादेवी की भांति नहीं है। प्रसाद का दर्शन करुणा को भी आशा की रेखाओं में बाँध लेता है। अतृप्त आकाशाओं का रुदन भी जगती के लिये मगलमय गीत गाता है।

'भरना' यदि गीत सृष्टि का प्रयोग है, तो 'लहर' उसका उत्कर्ष। भावना प्रसार की दृष्टि से भी परिणति द्वितीय में दिखाई देती है। 'लहर' की अधिकांश रचनाओं में एक जीवन दर्शन की नियोजना है। कवि बीती विभावरी को जागते हुये देखता है। वह जीवन के प्रभात का जागरण लाने के लिये उद्बोधन गीत गाता है। अतीत की प्रेरणा, आज उसके जीवन का पाथेय बन गई है। 'प्रलय की छाया' में कमला का आन्तरिक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण शाश्वत मूल्यों से प्रेरित है। मात्रा विहीन अनुकान्त छन्द में 'प्रसाद' को 'निराला' की सी सफलता दार्शनिक निरूपण के कारण न मिल सकी किन्तु अपने सजीव चित्रों में प्रसाद के गीत सर्वोपरि हैं। प्रेम और सौन्दर्य के साथ ही ऐतिहासिक घटनाओं के द्वारा राष्ट्रीय भावना का भी प्रकाशन कवि ने किया। स्वयम् अलाउद्दीन भी कह उठा था कि

देखता हूँ मरना ही भारत की नारियों का  
एक गीत भार है।

'भरना' का मानसिक झुझावात 'लहर' में समाप्त हो जाता है और कवि की आगामी महती रचना का आभास मिल जाता है। सगीतात्मकता की दृष्टि में 'बीती विभावरी जाग री' आदि गीत अत्यन्त सुन्दर हैं।

जीवन दर्शन की दृष्टि में गीतकार प्रसाद इन छोटे छोटे गीतों द्वारा ही अनेक मृत्यों तक पहुँच गये हैं। प्रेम अपरिमेय है, उसे सीमाओं में बाधकर नहीं रखा जा सकता। मसार का कण कण प्रेम का भूखा है। व्यक्ति को अपनी करुणा में विश्व का शृंगार करना चाहिये। जीवन नश्वर है, फिर क्षणिक आकर्षण से क्या लाभ? शरीर का रूप समाप्त हो जाता है, किन्तु हृदय का सौन्दर्य कभी नहीं मरता। प्रकृति के कण-कण में सौन्दर्य है। मानव के लिये प्रकृति है, और प्रकृति के लिये मानव, दोनों में कोई अन्तर नहीं। सुख-दुःख दोनों ही एक

आकाश के दो नक्षत्र हैं। इनमें सामंजस्य आवश्यक है। जीवन को उत्कर्ष तक ले जाने की एक विधि कवि ने इन गीतों में निर्मित कर ली। वह राष्ट्र-प्रेम से भी अपरिचित नहीं है। इतिहास के भग्नावशेषों में अतीत की गौरवगाथाएँ खोजता है। प्रसाद ने खड़ी बोली के प्रथम चरण में शृंगार के परिष्कार का जो प्रयास आरम्भ किया था, वह यहाँ आकर पूर्ण हो जाता है। उसकी ऐन्द्रियता लगभग समाप्त हो जाती है—सम्मुख केवल एक अशरीरी छाया-सौन्दर्य रह जाता है। इसमें किसी प्रकार की आध्यात्मिक प्रवृत्तियों का आरोप कवि ने नहीं किया। इसी लौकिक धरातल पर वह स्वर्ग का निर्माण करने में प्रयत्नशील है। विभिन्न दर्शनों को उसने अपने चिन्तन और अनुभूति में काव्य में एकाकार कर दिया है। ये दार्शनिक विवेचन ऊपर से आरोपित किसी कृत्रिम उपकरण की भाँति नहीं प्रतीत होते, ये काव्य का ही एक भाग बन गये हैं। अशोक के मानसिक चिन्तन में 'त्रिपिटिक' के उपदेश नहीं बोलते वरन् मानव की स्वाभाविक अभिव्यक्ति है, जिस पर बौद्ध दर्शन की छाया है। नारी के रूप को जीवन का अभिशाप समझने वाली कमला, सन्यासिनी नहीं हो जाती, वह केवल जीवन की सन्ध्या और नियति की झीड़ा देखती रहती है,—वेबस, लाचार की भाँति। कवि अपने काव्य को मानवीय मूल्यों पर प्रस्तुत करने के प्रयत्न में सफल हुआ है। व्यक्ति से वह समष्टि पर पहुँच कर कहता है—

मेरा अनुराग फैलने दो

नभ के अभिनव कलरव में ( लहर, पृष्ठ ३९ )

कवि की विशेषता यही है कि वह प्रत्येक वस्तु का समाहार करता चला जाता है, कहीं भी असाधारण अलंकरण से गीत बोझिल नहीं हो जाते। भाषा पर उसका अबाध अधिकार है और तूलिका पर पूर्ण नियन्त्रण। सौन्दर्य का मादक चित्राकन करने वाला कलाकार पेशीला की प्रतिध्वनि में प्रताप के पौरुष का भी सफल चित्र प्रस्तुत करता है। उसके विविध रूप इस गीत सृष्टि में प्राप्त होते हैं। प्रसाद का रहस्यवाद अद्वैतवादियों की आध्यात्मिकता के निकट नहीं रक्खा जा सकता वह जीवन की एक रहस्यमय प्रवृत्ति है। छायावाद की समस्त प्रवृत्तियाँ इन गीतों में अपने सर्वोत्तम स्वरूप में प्रकाशित हुई हैं। जड़ता में चेतनता का आरोप, प्रेम का प्रकाशन, अतृप्ति सभी मिल जाते हैं। ध्वनि, रस, अलंकार की दृष्टि से भी 'लहर' के गीत उत्कृष्ट हैं। सुन्दर उपमा, साग रूपक और उत्कृष्ट अलंकार भी स्वाभाविक रीति से आ गये हैं, कवि ने किसी अलंकारवादी की भाँति उनके लिये विशेष परिश्रम नहीं किया। इन स्फुट कविताओं में प्रसाद का व्यक्तित्व



प्रसाद ने भारतेन्दु की परम्परा को आगे बढ़ाया। उन्होंने नाटक को एक साहित्यिक धरातल पर लाकर प्रस्तुत किया। प्रारम्भिक रचनाओं में परम्परा की छाया मिलती है। आरम्भिक प्रयास सज्जन, कल्याणो-परिणय, प्रायश्चित्त आदि में गीतो की सख्या अधिक नहीं है। सम्भाषण के लिए भी पद्य का प्रयोग किया गया है। गानेवाली 'सदा जुग जुग जीओ महाराज' गाकर नृत्य करती है। कथोपकथन में कविता के द्वारा अधिक सरसता उत्पन्न हो जाती है और दर्शकों पर उसका प्रभाव भी सरलता से पड़ता है। किन्तु बीच-बीच में इस प्रकार के पद्य खड़बड़े अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं। इसी कारण आगे चलकर प्रसाद ने इनका परित्याग कर दिया। गीत नाटक का ही एक अंश बनकर आए हैं। रचना-क्रम के अनुसार आरम्भिक प्रयासों के पश्चात् राज्यश्री (जनवरी, १९१५ ई०) का प्रकाशन हुआ। इसके सात गीतों में चार सुरमा, दो राज्यश्री और एक समवेत स्वर से सभी मिलकर गाते हैं। सुरमा के गीतों में उसकी वेदना और करुणा का आभास है। उसके मन को कभी प्यास न बुझ सकी। वह घायल दुखिया है,— जीवन-धन की गाँठ भूल गई। सुरमा अपने गीतों के द्वारा धनीभूत वेदना का प्रकाशन करती है। अन्त में विकटघोष को पाकर 'अलख अरूप' का भी जाप करने लगती है। राज्यश्री नेपथ्य से गान सुनती है और स्वयम् भी प्रार्थना करती है। नाटक के अन्त में सभी पात्र समवेत स्वर से 'करुणा कादम्बिनी' की वर्षा के लिए प्रार्थना करते हैं।

## विशाख—

विशाख ( सन् १९२१ ) में गीतों के अतिरिक्त पद्य का प्रयोग भी सम्भाषण के लिए हुआ है। नाटक के आरम्भ में ही विशाख अतीत की अभिव्यक्ति गान के द्वारा करता है। चन्द्रलेखा सुख की परिभाषा जानना चाहती है। उसे जगत निर्दय और कठोर हृदय दिखाई देता है। वन्दिनी होकर वह प्रणय की आकुलता में गीत गाती है—

देखो नयनों ने एक झलक, वह छवि की छटा निराली थी

मयु पीकर मयुप रहे सोए, कमलों में कुछ कुछ लाली थी

विशाख, पृष्ठ २९

सखियाँ भी प्रणय सम्बन्धी गान गाती हैं। वे रानी का मनोरंजन करती हैं। इस प्रेम-भावना के अतिरिक्त प्रेमानन्द परिव्राजक होकर प्रकृति का दर्शन करना चाहता है। वह स्वयम् गीत गाकर अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति करता है कि शूचिता से इस कुहक जाल को तोड़ दो। नर्तकी राजमभा में मादकता का संगीत

अलापती है। इस प्रकार के गीत राजाओं के लिए मनोरंजन के साथ ही उद्दीपन का कार्य भी करते थे। गीत के पश्चात् ही उसे पुरस्कार भी दिलाया जाता था। विशाख में गीतों की संख्या अधिक हो गई है। सम्भवतः प्रसाद नवीनता के हामी होते हुए भी अपने समय से प्रभावित हो गये थे। साधु भी गीत गाते हैं। वे अपने उपदेश गीतों के द्वारा प्रतिपादित करते हैं। इस प्रकार अनेक प्रकार की भावनाओं का समावेश उनमें हुआ है। इसी के साथ प्रत्येक पात्र गाने लगता है। विशाख, चन्द्रलेखा, सखियाँ, नर्तकी, साधु, नरदेव, इरावती सभी गाते हैं। प्रणय, उपदेश, प्रार्थना सभी का माध्यम गीत बन गया है।

### अजातशत्रु—

अजातशत्रु (१९२२ ई०) में भी गीतों की संख्या अधिक है। आरम्भ में ही भिक्षु गाते हुए प्रवेश करते हैं। उनके स्वर में जगत की नश्वरता के प्रति सकेत है। वे दुखियों के आँसू पोछने के लिए कहते हैं। मागन्धी प्रणय गीत गाती है। वह गान-प्रिय नारी है। राजभवन की मर्यादा के अनुसार नर्तकियों का गान भी होता है। मागन्धी मदिरा पान कराती और गाती है। पद्मावती एक संगीतिका के रूप में आती है। उसके गीत में संगीत के सप्त स्वर गूँज उठे हैं :

मोड़ मत खिंचे बोन के तार !

निर्दय डँगली ! अरी ठहर जा

पल भर अनुकम्पा से भर जा

यह मूछित मूछना आह सी

निकलेगी निस्तार ।

अजातशत्रु, पृष्ठ ५८

श्यामा भी गान के माध्यम नृत्य करती है। शैलेन्द्र के प्रति अपने प्रणय का प्रदर्शन भी इन गीतों के द्वारा ही कर देती है। गीत प्रणयों को ही सम्बोधित करके कहे गए हैं। मागन्धी अन्त में निराशा का गीत गाती है। उसका मिथ्या गर्व समाप्त हो जाता है। वह सजग हो उठती है। विरुद्धक के गीत में उसके जीवन का इतिहास निहित है। अतीत की प्रणय पिपाना स्मृति में चपला-सी जागृत हो उठती है। वह मल्लिका के प्रति अपनी भावनाओं को स्पष्ट कर देता है। अजातशत्रु के लगभग १५ गीतों में पात्रों के व्यक्तित्व की छाया है। उनमें गीतों के प्रधान तत्त्व आत्माभिव्यञ्जना का समावेश है। भाव, भाषा, शैली की दृष्टि से भी कवि ने प्रगति की है।

## कामना—

कामना ( १९२४ ई० ) एक सुन्दर रूपक है, जिसका निर्माण मनोवैज्ञानिक आधार पर हुआ। प्रत्येक पात्र स्वयम् एक विशेष मनोविकार का प्रतीक है। फूलों के द्वीप में मानव की सामाजिक वृत्तियों का सूत्रपात होता है। कामना विदेशी विलास का स्वागत करती है। प्राचीन सस्कृति का स्थान नवीन सभ्यता ग्रहण कर लेती है। कामना और सन्तोष के पुनर्मिलन से नाटक का अन्त होता है। कामना एक गानप्रिय नारी है। वह भावमय गीत के द्वारा अपना परिचय दे देती है। कृष्ण-जल से भरी उसकी मानस-तरी ऊपर नीचे होती है। वह यह भी बता देती है कि उसका निर्दय अभी तक लौटकर नहीं आया। आँखों के भरने भी उमड़ चले, पर हृदय शीतल न हो पाया। विलास सबको प्रेम का प्याला पीने की शिक्षा देता है। विनोद लीला का गीत सुनता है। विलास लालसा के सगीत की अमृतवर्षा से पागल हो उठता है। उस पर मदिरा की मादकता सी छा जाती है। वनलक्ष्मी अपने गीत के द्वारा मृदुल कुटुम्ब में कोमल शृंगार का परिचय देती है।<sup>२</sup> इस प्रकार इस साकेतिक रूपक में केवल आठ गीतों के द्वारा ही प्रसाद ने कथानक को सजीवता प्रदान की है। सभी पात्र कथोपकथन के द्वारा अपने विचारों की अभिव्यक्ति करते हैं। प्रत्यक्ष रीति से सम्बन्ध का आभास इन गीतों के द्वारा ही मिलता है। अन्त में नाटक के लक्ष्य की पूर्ति पर सभी समवेत स्वर से गा उठते हैं।

खेल लो नाथ, विश्व का खेल

## जनमेजय का नागयज्ञ—

जनमेजय का नागयज्ञ ( १९२६ ई० ) महाभारत का आधार लेकर निर्मित हुआ। प्रकृति और मानव में एक सन्तुलन स्थापित करने का प्रयत्न किया गया है। दामिनी प्रथम अंक में ही उत्तक की आज्ञा से गाती है। साकेतिक भाषा में वह बता देती है कि उससे भीठी बात करके कोई बरजोरी रस छीन ले गया। नेपथ्य में आता हुआ सगीत मानव को नवीन चेतना प्रदान करता है। जीवन का वास्तविक ज्ञान आस्तीक, मणिमाला को इसके द्वारा होता है। मानव स्वामी है, स्वच्छ और निर्मल है। नृत्य और गान के रूप में सुकोमल भावों को ही स्थान प्राप्त हुआ है। मधुर माधवी ऋतु की रजनी है, कोकिल की रसीली तान। सरमा भी गाती हुई ही प्रवेश करती है। वह कहती है—

लौट न आया, निर्दय ऐसा, रुठ रहा कुछ बातों पर  
या परिहास एक दो क्षण का, वह रोने का विषय हुआ।

जनमेजय का नागयज्ञ, पृष्ठ ६१

‘कामायनी’ में श्रद्धा कहती है—‘लौट न आया वह परदेसी, युग छिप गया प्रतीक्षा में।’ सरमा अपनी सकल भावनाओं का प्रकाशन आगे भी करती चली जाती है। निर्जन वन में ही वह अप्रत्यक्ष मूर्ति के चरणों पर लोटने लगती है। जब वह एक बार किसी पर मरती है, तब उसी के पीछे मिटती भी है। वपुष्टमा भी कहता है—सचमुच कलिका, जब एक रोता है तभी तो दूसरे को हँसी आती है।<sup>३</sup> सम्पूर्ण गीत में ससार की विषमता पर दृष्टिपात किया गया है। मनसा और उसकी दो सखियाँ राष्ट्रगीत गायी हैं। देशप्रेम में वे सोती हुई जनता को जागरण का मदेश देती हैं। नष्ट होते हुए जातीय मान की रक्षा करना आवश्यक है। इसी प्रकार आर्य सैनिक सम्मिलित गीत गाते हुए प्रवेश करते हैं। वे जनमेजय की विजय मनाते हैं। आर्य भूमि और आर्य जाति के लिए उनमें अभिमान है। प्रार्थना के अतिरिक्त अन्त में दार्शनिक भावनाओं से प्रभावित एक गीत है। व्यास के द्वारा नाटककार ने विश्वात्मा का वन्दन कराया है। जिसने अपना विश्व रूप विस्तार किया, जो प्रेम नाम से सब में आकर्षण का प्रचार करता है, उसी को सब लोग जय मनाते हैं। वह अपनी लीला से जल, धूल, नम का कुहक वन गया। ‘अहमिति’ से अपनी सत्ता का पूर्णानुभव कराता है। ‘अह ब्रह्मास्मि’ का हिन्दी रूपान्तर इसी अवसर पर प्रस्तुत हो गया—

पूर्णानुभव कराता हूँ जो अहमिति से निज सत्ता का  
तू मैं ही हूँ, इस चेतन का प्रणव मध्य गुंजार किया।

जनमेजय का नागयज्ञ, पृष्ठ १०७

‘जयमेजय का नागयज्ञ’ के गीतों ने चरित्र चित्रण के साथ ही कथानक में भी परोक्ष रीति से योग दिया है। सैनिक गीत से ही भावी विजय का आभास मिल जाता है। पहाड़ की तराई में मनसा और उसकी दो सखियों द्वारा गाया हुआ गीत भी अपना प्रभाव स्थापित करता है। इस उद्बोधन गीत द्वारा कवि ने अपने ही मन का प्रसार किया है। केवल राजमन्त्र की ओमा और राजा के मनोरजन के लिये ही गीतों का समावेश अधिक नहीं किया गया। यदि कलिका गीत के द्वारा अपनी करुणा का प्रकाशन करती है तो अन्त में नेपथ्य का गीत दार्शनिक तथ्य का निरूपण करता है। इस प्रकार गीतों की कला में पर्याप्त सुधार हो गया।

## स्कन्दगुप्त—

स्कन्दगुप्त ( १९२८ ई० ) प्रसाद की सर्वोत्तम नाट्य कृतियों में से है। इसमें पात्रों का विभाजन दो वर्गों में किया जा सकता है। आरम्भ में ही कुमारगुप्त की सभा में नर्तकियाँ गाते हुए प्रवेश करती हैं। इस गीत में स्वयम् किसी प्रकार की मानसिक अभिव्यक्ति उनके द्वारा सम्भव नहीं। गायन उनकी जीविका है और राजा का मनोरंजन करने के लिए वे श्रृंगारी गीत गाती हैं। मातृगुप्त, देवसेना में प्रसाद ने अपनी भावुकता का प्रकाशन किया है। मातृगुप्त कालिदास का ही प्रतिरूप प्रतीत होता है। वह अपने प्रिय को याद करता है। अपनी भावना में तल्लीन कवि किसी को नहीं देखता। अत्यन्त सुन्दर भाषा में वह अपने उद्गार प्रकट करता है। मातृगुप्त के कवि रूप में प्रसाद ने समस्त भावुकता को निहित कर दिया है। उसके गीत के द्वारा कवि ने आत्म प्रकाशन-सा किया है। कवि का साथी है कविता, संगीत और इसी दृष्टि से प्रसाद ने मातृगुप्त का गीत रखा है। देवसेना संगीत को अपना प्राण सहचर मानती है। वह गाये बिना रह ही नहीं सकती। युद्ध के समय भी वह गा लेना चाहती है क्या मालूम प्रिय गान फिर गाने को मिले या नहीं। जयमाला के लिये युद्ध भी गान है। देवसेना गाती है—

भरा नैनों में मन में रूप

किसी छलिया का अमल अनूप।

स्कन्दगुप्त, पृष्ठ ४५

इस अवसर पर रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ भी मिलती हैं। वह छलिया जल, थल, भारत, व्योम सब ओर छाया हुआ है। उसी को खोज-खोजकर देवसेना पागल प्रेम विभोर हो गई है। बिना गान के देवसेना कोई कार्य नहीं कर सकती। उसे विश्व के प्रत्येक कम्प में एक ताल दिखाई देती है। वागेश्वरी की करुण कोमल तान के द्वारा ही पुरुष को भी जीता जा सकता है। 'धने प्रेम तर तले' में गायिका ने प्रेम की जीवन शक्ति का चित्र प्रस्तुत किया। बन्धुवर्मा भी अपनी बहिन के इस गाने के रोग पर हँस पड़ता है। विजया अपने परिवर्तनशील रूप में भी कभी-कभी गाने लगती है। उसके गान अधिक स्वाभाविक नहीं प्रतीत होते। वह स्वयम् देवसेना की इस प्रवृत्ति पर व्यंग्य कर चुकी है। वास्तव में स्कन्दगुप्त में देवसेना ही गीतों का भार वहन करती है। वह अनायास ही गा उठती है, नैसर्गिक संगीत की भाँति। युद्ध, श्मशान सभी स्थलों पर उसके प्राण मुखर हो उठते हैं। वह तो केवल अपनी स्वाभाविक वृत्तियों के अनुसार गाती है, किन्तु कवि ने गीतों में जीवन दर्शन की स्थापना की है। नेपथ्य में गान हो रहा है कि धूप-छाँह के खेल

सदृश सब जीवन बीता जाता है, प्रतिक्षण में समय भागता है। प्रेम की पुजारिन सगीत को ही अपना साथी बना लेती है। नौका-गीत के द्वारा उसे नवीन शक्ति मिलती है। माँझी जीवन की सरिता में चला जा रहा है। सामने तूफान चुनौती दे रहा है। ऐसी ही स्थिति देवसेना की भी है। देवसेना प्राण देकर भी प्रेम की पवित्रता की रक्षा करती है। किसी मूल्य पर भी वह उसमें अशुचिता नहीं लाती। वह स्वयम् कहती है—इस बार-बार के गाये हुए गीतों में क्या आकर्षण है? क्या बल है जो खींचता है? केवल सुनने की नहीं, प्रत्युत जिसके साथ अनन्त काल तक कठ मिला रखने की इच्छा जग जाती है<sup>१</sup>। उसने स्कन्द को आजीवन प्रेम किया। उसके हृदय में करुणा, वेदना की एक टीस सी उठकर रह जाती है। इसकी अभिव्यक्ति यह गीत के माध्यम से करती है। गीत उसके प्राणों से निकलते हैं—तभी तो वह कहती है—

शून्य गगन में खोजता जैसे चन्द्र निराश

राका में रमणीय यह किसका मधुर प्रकाश।

प्रेम में सर्वस्व बलिदान कर देनेवाली नारी अभागे देश के लिए उद्बोधन गीत भी गाती है। वह देशवासियों को ललकारती है। अन्त में अपने जीवन की मचित वेदना गीत द्वारा प्रकट कर देती है। प्रलय जीत गया, अबला हार गई। वह स्पष्ट स्वीकार करती है कि भ्रमवश जीवन-संचित मधुकरियों की भीख उसने लुटा दी। 'आह वेदना मिली विदाई' में उसकी घनीभूत वेदना छिपी हुई है। इस प्रकार देवसेना नाटक के गीतों की गायिका बन जाती है। इन गीतों में प्रमाद ने भावुक नारी के व्यक्तित्व प्रकाशन के साथ ही अपनी भावुकता को भी स्थान दिया है। प्रेमिका के माध्यम से स्वयम् कवि की ही भावनाएँ बोल उठी हैं। प्रणय गीतों के अतिरिक्त कवि का प्रसिद्ध देश गीत भी नाटक में सगृहीत है। मातृगुप्त इस भारत-गीत के द्वारा सैनिकों को उत्साहित करता है। खिगिल की पराजय के लिए यह भूमिका आवश्यक है। रणक्षेत्र में देशप्रेम का गीत गाकर ही हृणों को परास्त किया गया। मातृगुप्त गाता है, भारत के अतीत वैभव का गीत। भारत ने ही विश्व में आलोक प्रसारित किया। मनु ने नाव पर प्रलय की शीत भेल लिया था। अस्थियुग का इतिहास पुरन्दर ने पवि से लिख दिया है। अन्त में वह आर्य-गौरव से अनुप्राणित होकर कह उठता है—

जियें तो सदा उसी के लिए, यही अभिमान रहे, यह हर्ष

निठावर कर दें हम सर्वस्व, हमारा प्यारा भारतवर्ष

स्कन्दगुप्त, पृष्ठ १६३

इस लम्बे गीत में कवि ने राष्ट्रीय भावना का प्रतिपादन किया है। देवसेना की गानप्रियता के कारण गीतो की सख्या अधिक हो गई। इसका प्रभाव इतना अधिक बढ़ जाता है कि स्कन्दगुप्त भी 'बजा दो वेणु मन मोहन' का भीत गा उठता है। आनन्दमय जीवन का वह वरदान मांगता है। विजया भी अपने विलास की कल्पना गीत द्वारा करती है। सुन्दर गीतो का स्वरूप नाटक में प्रस्तुत हुआ है—

न छेडना उस अतीत स्मृति से, खिंचे हुए बीन तार कोकिल  
करुण रागिनी तडप उठेगी, सुना न ऐसी पुकार कोकिल।

## एक घूट—

एक घूट ( १९३० ई० ) केवल एक ही अंक और दृश्य का लघु नाटक है। इसमें कवि ने आश्रम का एक स्वरूप प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया। जीवन के विषय में अनेक विचार प्रकट किए गए हैं। आरम्भ में ही अरुणाचल आश्रम का वर्णन है। समीर के भोके चल रहे हैं। वसन्त के फूलों की भीनी भीनी सुगन्ध उस हरी भरी छाया में कलोल कर रही है। मौलश्री के नीचे वेदी पर बनलता बैठी नेपथ्य में होनेवाले गान को सुन रही है—

खोल तू अब भी आखें खोल

कोई शून्य के सगीत द्वारा अनन्त स्वर में मिल जाने के लिए कहता है। कोकिल की पंचम पुकार में भरी हुई टीस, कसक और प्यास से द्रवीभूत होकर एक घूट उसके गले में ढाल देना चाहती है। प्रेमलता गान सुनाकर शुष्क तर्कों की ग्लानि दूर करती है। जीवन के प्रति उसका स्वस्थ और सरस दृष्टिकोण है। वन में सर्वत्र उजियाली है। गीत के अनुसार एक घूट का प्यासा जीवन सब को लोचन भरकर निरख रहा है। आगे चलकर वह दुख का भी एक गान गाती है—

घुमड़ रही जीवन घाटी पर जलधर की माला

\*

\*

\*

क्षणिक सुखों पर सतत भूमती शोकमयी ज्वाला

एक घट, पृष्ठ २४

इस गीत की भावनाओं में रसालजी परिष्कार करने के लिए कहते हैं। केवल लक्ष्य तक जाने के लिए ही इसकी रचना हुई है। नाटक के अन्त में जीवन दर्शन की स्थापना हो जाती है। अरुणाचल आश्रम एक आदर्श स्थान बनता है। उसका लक्ष्य जीवन का शृंगार और प्रेम के स्वस्थ रूप का प्रचार बन जाता है। मस्तिष्क और हृदय का समन्वय भी स्थापित हो गया। इस लक्ष्यपूर्ति से सभी

को प्रसन्नता होती है। सभी मधुर मिलन कुज का यशोगान करते हैं। छोटे में आन्यापदेशिक नाटक में केवल तीन गीतों द्वारा ही नाटककार ने नाटक तथा गीत की भावनाओं में साम्य रखवा है। परिस्थिति और विषय के अनुकूल ही उनका निर्माण हुआ है। पात्र गान के द्वारा एक भावना का प्रतिपादन करते हैं। उनमें उनकी व्यक्तिगत अनुभूति कम होती है, नाटककार का विचार प्रतिपादन अधिक।

### चन्द्रगुप्त—

चन्द्रगुप्त (१९३१) प्रसाद की सर्वश्रेष्ठ नाट्यकृतियों में से है। भारतीय इतिहास के इन यशस्वी महापुरुष पर इसके पूर्व भी नाट्य रचना हो चुकी थी। प्रसाद ने एक नवीन दृष्टिकोण को अपनाया। ऐतिहासिक पुरुष को भी उन्होंने आधुनिकता प्रदान की। चार दृश्यों में एक लम्बे इतिहास को बाँधने का प्रयत्न किया गया है। स्कन्दगुप्त की भाँति इस नाटक में भावुक पात्र अधिक नहीं मिलते किन्तु गीतों का प्रयोग कथानक के विकास और समयानुकूलता के कारण हुआ है। केवल लगभग दस गीत सम्पूर्ण नाटक में मिलते हैं, जो नाटक के आकार को दृष्टि में रखते हुए अधिक नहीं हैं। सुन्दरियों की रानी सुवासिनी से सभी नागरिक एक सुन्दर आलाप, एक कोमल मूँछना की इच्छा प्रकट करते हैं। सम्भवतः यह सुन्दर गायिका थी, और जनता उसे सुनने के लिए लालायित थी। वह भाव सहित गान करती है—

तुम कनक किरण के अन्तराल में

लुप्त छिपकर चलते हो क्यों।

नत मस्तक गर्व वहन करते

यीवन के घन, रस कन ढरते

हे लाज भरे सौन्दर्य

वता दो मोन वने रहते हो क्यों ?

सौन्दर्य का अत्यन्त मृक्ष चित्र इस गीत में मिलता है। सौन्दर्य स्वयम् मोन है। अधरो के मधुर कगारों और कल-कल ध्वनि की गुजारों में ही वह मधु सरिता-सी अपनी तरल हँसी पी जाता है। होठ पर मन्द मुस्कान है, आँखों में यीवन की वेहोगी, मदिरा की ईपत् लाली है, यीवन घन में वरमती कामनाओं की वृद्धि है, किन्तु मोन, मलज्ज और भारावनत<sup>५</sup>। प्रसाद के सर्वोत्तम गीतों में इसकी गणना की जा सकती है। अपने मृक्ष रूप में भी गीत का चित्र पूर्णतया स्पष्ट है। मगोन के संयोग से वह अत्यन्त मरम हो उठा है। इनो के पश्चात् राजम सुवासिनी के



सम्मुख मूक अभिनय सहित गाता है। गीत के अनुसार दुर्बल आह यदि बाहर निकलेगी तो उसे हँसी का शीत लगेगा। ससार करुणा का उपहास करता है। गीत की करुणा एक रहस्यात्मक अभिव्यक्ति लेकर प्रस्फुटित हुई है। सोये हुए सुकुमार की कल्पना साधारण नहीं। द्वितीय अंक में कार्नेलिया सिन्धुतट की रमणीयता का गीत गाती है। वह केवल भारत के प्रकृति वैभव का ही चित्र नहीं बनाती, वरन् उसका संगीत को मली भाँति याद रखना चाहती है। यह अरुण देश मधुमय है। उषा सबेरे हेमकुम्भ भरकर उसके सुख ढुलकाती है। सर्वत्र प्राकृतिक सौन्दर्य छाया है। अलका एक ओर यदि राष्ट्रसेविका है, तो साथ ही वह सिंह्रण को प्रेम भी करती है। वह केवल देश की स्वतन्त्रता के लिए पर्वतेश्वर की प्रणयिनी बनने का अभिनय करती है। उसने अपने प्रणय के साथ अत्याचार किया। वह कहती है कि प्रथम यौवन मदिरा के उन्माद में ही प्रेम करने की चिन्ता आरम्भ हो गई। हृदय भी चला गया। अन्त में वह जीवन की साध सफल करने की इच्छा प्रकट करती है। केवल अलका की अन्तर्वृत्तियों के प्रकाशन के लिए गीत का प्रयोग कवि ने किया है। वह पर्वतेश्वर को अपने अभिनय द्वारा दास बना लेती है। वह स्वयम् गाने लगती है और पुरुष का पागलपन बढ़ता जाता है। गीत में यौवन की मादकता और प्रणय की तरलता है—

प्रियतम के आगमन पथ में उड़ न रही है कोमल धूल  
कादम्बिनी उठी यह ढकने वाली दूर जलधि के कूल।  
समय विहग के कृष्णपक्ष में रजतचित्र सी अकित कौन  
तुम हो सुन्दर तरल तारिके ! बोलो कुछ, बैठो मत मोन।

चन्द्रगुप्त, पृष्ठ ९३

मुवासिनी आरम्भ से ही यौवन, सौन्दर्य और मादकता में पूर्णतया ओतप्रोत है। स्वयम् नन्द इसे स्वीकार करता है। वह बारम्बार उन्मादक गान सुनना चाहता है। मुवासिनी भी अपनी सम्पूर्ण मादकता से गा उठती है—‘आज इस यौवन के माधवी कुज में कोकिल बोल रहा है। वह मधु पीकर पागल हो गया, प्रेमालाप कर रहा है। हृदय अपने आप शिथिल होता जाता है, मानो लाज के बन्धन खोल रहा हो। चाँदनी विछल रही है। छवि से मतवाली रात कम्पित अधरो से वहकाने की बात कहती है। न जाने कौन अनायाम ही मधु मदिरा घोल देता है।’ मादकता में भरे गीत का नन्द पर प्रभाव पड़ता है, वह कामुक की-सी चेष्टा करता है। मुवासिनी उसे ‘एक वेतन पानेवाली का अभिनय’ कहकर टाल देती है। कल्याणी, मालविका नाटक की भावुक नारियाँ हैं। दोनों ही चन्द्रगुप्त के महान व्यक्तित्व से आकर्षित हैं और अन्त में उन्हें विदा ले लेनी पड़ती है।

कल्याणी मधुर आलोक देनेवाले चन्द्र से मुधा-सीकर द्वारा पृथ्वी को नहलाने के लिए कहती हैं। अपनी भावुकता में वह विभोर हो उठती हैं। राक्षस नेपथ्य से गान सुनता है कि रूप की ज्वाला अत्यन्त कड़ी होती है। यह फूलों की माला लीह शृङ्खला से भी कठोर है। चन्द्रगुप्त एक वीर सेनानी है। युद्ध और संघर्ष से ऊबकर वह भी एक क्षण सगीत के द्वारा अपना मनोरजन चाहता है। उसका मन आज भी भूखा और प्यासा है। उसके हृदय में भी आशा निराशा का युद्ध चलता है। मालविका उसे मधुप की चंचल प्रवृत्ति का गीत सुनाती है। चन्द्रगुप्त कह उठता है कि मन मधुप से भी चंचल और पवन से भी प्रगतिशील है। चन्द्रगुप्त का मन नहीं भरता, वह मालविका के स्वर में स्वर्गीय मधुरिमा प्राप्त करता है। मालविका 'बज रही बशी आठो याम' का सरस गीत गा उठती हैं और अन्त में प्राणों का बलिदान करने के लिए तत्पर हो जाती हैं। उसके जीवन की साथ पूर्ण न हो सकी। इसी कारण वह जीवन की स्मृति, अन्तर के आतुर अनुराग को सदा के लिए मुला देना चाहती है। अन्त में गाती है।

कहां ले चले फोलाहल से मुखरित तट को छोड़ सुदूर  
आह तुम्हारे निशंय डोंडों से होती हैं लहरें चूर।  
देख नहीं सकने तुम दोनों थकित निराशा हैं भीमा  
वहको मत क्या न है बत दो क्षितिज तुम्हारी नव सीमा।

चन्द्रगुप्त, पृष्ठ १६७

जीवन की प्रहेलिका को भावुक प्रणयिनी जान नहीं पाती। अपने जीवन के अन्तिम प्रहरों में वह प्रणय गीत नहीं गाती, प्रियतम को कोई सन्देश नहीं देती। केवल आन्तरिक भावों की एक छाया मात्र देकर रह जाती है। अन्त में आते-आते गीत रहस्यात्मक भावना से भर जाता है। सुवासिनी अनन्तता-निधि के नाविक को पुकार बैठती है। इस प्रकार की रहस्यवादी भावनायें पूर्व के गीतों में भी प्राप्त होती हैं।

अलका का गीत प्रसाद का सर्वोत्कृष्ट राष्ट्रगीत है। सैनिकों के लिए एक गून्धर प्रयाण गीत के रूप में उसकी रचना हुई है। वीरता और उत्साह से भरी हुई अलका गाती है।

हिमाद्रि तृंग शृंग से  
प्रबुद्ध शुद्ध भारती  
स्वयम प्रभा समुज्ज्वला  
स्वतन्त्रता पुकारती

अमर्त्य वीरपुत्र हो, दृढ़ प्रतिज्ञ सोच लो  
प्रशस्त पुण्य पथ है, बढ़े चलो, बढ़े चलो ।

असह्य कीर्ति रश्मियां  
विकीर्ण दिव्य दाह-सो  
सपूत मातृभूमि के  
रक्तो न शूर साहसी !

अरति सैन्य सिन्धु में, सुग्राहवाग्नि से जलो,  
प्रवीर हो, जयी बनो, बढ़े चलो, बढ़े चलो ।

गीत में लय और गति भी प्रयाण के अनुकूल हैं। इस प्रकार प्रसाद केवल प्रणय गीतों की रचना में ही सफल नहीं हुए, उन्होंने देशप्रेम की भावनाओं को भी स्थान दिया। सुवासिनी सदा यौवन और सौन्दर्य का गीत गाती रही है। कार्नेलिया को वह प्रेम का रहस्य समझाती है। इस अवसर पर वह अपनी भावुकता में आकर सम्पूर्ण मुकुमल भावनाओं से बोल उठती है। वह प्रेममयी रजनी का रहस्य खोलती चली जाती है। इस प्रकार नाटक में प्रायः स्त्रियाँ ही गीत गाती हैं। केवल दो तीन गीतों को छोड़कर सभी में यौवन और प्रणय की भावनाओं का समावेश है। सुवासिनी गीत से नन्द का मनोरंजन करती है, तो मालविका अपने प्रणयी के लिए गीत गाती है।

चन्द्रगुप्त के गीतों में प्रसाद ने विभिन्न प्रकार की भावनाओं का समावेश किया है यद्यपि प्रणयगीत अधिक हैं। सुवासिनी और राक्षस के गीतों में प्रेम का तरल स्वरूप डोलता रहता है। उसमें प्रणय की समस्त मादकता, उष्णता और सरसता है। सौन्दर्य की सजीवता साकार हो उठती है। कल्याणी और मालविका अपनी स्वरलहरी में आन्तरिक करुणा का प्रकाशन करती हैं। प्रणय की करुणा उन्हें मुखरित करती है, गीतों में ही उनकी भावनाएँ निहित हैं। देशप्रेम के गीतों में प्रसाद ने देश-काल की मर्यादा रखी है। सगीत की दृष्टि से नाटक के गीतों में सुन्दर प्रवाह है। एक ओर यदि गीतों ने पात्रों की विशेष मन्त्रेवृत्ति का परिचय दिया है, तो दूसरी ओर सगीत समन्वित पक्तियों ने नाटक को सरसता प्रदान की। इनके माध्यम से प्रसाद की कल्पना बोलती है। विशाख का नाटककार अब प्रत्येक दृष्टि से प्रौढ़ हो जाता है। व्यर्थ के गीतों का समावेश उमर में नहीं मिलता। इसके अतिरिक्त कथोपकथन के लिए पद्य का प्रयोग भी समाप्त हो जाता है। चन्द्रगुप्त के गीतों में भी किसी किसी स्थान पर अविशेषता हो गई है। चतुर्य अक में मालविका एक साथ तीन बार गा उठती है। शैली और भाव की दृष्टि से नाटक के गीत अत्यन्त सुन्दर हैं। उनकी कला निखर उठी है।

## ध्रुवस्वामिनी—

प्रसाद का अन्तिम नाटक ध्रुवस्वामिनी है ( १९३४ ) । नाट्य कला की दृष्टि से यह नाटककार की सर्वोत्कृष्ट रचना है । पश्चिम का चरित्र चित्रण और भारतीय साहित्य का रस सिद्धान्त यहाँ सुन्दर समन्वित रूप में प्रस्तुत हो सका । केवल एक ही दृश्य के अन्तर्गत सम्पूर्ण कथानक को बाध दिया गया है । आरम्भिक गीत मन्दाकिनी का है । वह साम्राज्य के लिए चिन्तित है और केवल कर्तव्य करने के लिए हृदय कठोर बना लेती है । वह अपने हृदय को बारम्बार खोलकर देखती है । उसी को सम्बोधित करते हुए कहती है—‘कसक आँसू सह ले’ । वह ससार के प्रति एक उदार भावना रखकर बोलती है—‘दुखिया वसुधा पर करुणा बनकर बिखरो’ । इस प्रथम गीत में ही मन्दा अपने आदर्श की ओर संकेत कर देती है । वह मालविका की भाँति अपने प्रेम को किसी के बन्धनों में नहीं बाध देती । सन्तप्त वसुन्धरा पर शीतलता बिखेरती चलती है । मन्दाकिनी आगे चलकर इसी भावना पर दृढ़ रहती है । सामन्त कुमारो के आगे-आगे वह गम्भीर स्वर से गाते हुए प्रवेश करती है । जीवन का कोई भी भ्रमवात उसे रोक नहीं सकता । गिरिपथ का अधिक पथिक कभी नहीं रुकता । वह सदा बाधा-विघ्नो में सघर्ष करता हुआ आगे बढ़ जाता है ।

पृथ्वी की आँखों में बनकर, छाया का पुतला बढ़ता हो  
सूने तम में हो ज्योति बना, अपनी प्रतिमा को गढ़ता हो ।  
पीड़ा की धूल उड़ाता सा, बाधाओं को ठुकराता सा  
फट्टों पर कुछ मुसकयाता सा, ऊपर ऊँचे सब भेले चले ।

ध्रुवस्वामिनी, पृष्ठ ३९

ताड़व नर्तन में जब समस्त सृष्टि विलीन हो जाती है, साहस ही मानव की शक्ति है, उसकी निर्भरता ही सर्वस्व । सम्पूर्ण गीत में जीवन के प्रति एक महान आस्था, विश्वास निहित है । उसमें शक्ति और माहम गूज रहा है । कवि की इस प्रगतिशील विचारधारा का समस्त जीवन दर्शन एक अनुभव पर आधारित है । कवि क्रमशः जीवन की उस सीमा पर जा रहा है, जहाँ वह आशा-निराशा, सुख-दुख को समान मानकर आगे बढ़ता है । इस गीत में अन्तर और बाह्य दोनों ही सघर्षों का नामना करने की ओर संकेत है । मानव साहम लेकर बाधाओं को भेले, साथ ही अपनी ज्वाला की भी आप पीता रहे ।

कोमा सुवासिनी की भाँति प्रेम के रहस्य को जानने का प्रयत्न करनी है । कार्नेलिया ने एक नरन बालिका के रूप में सुवासिनी में यौवन और प्रेम की

परिभाषा पूछी थी। भावुक नारी ने स्त्री जीवन के सत्य का उद्घाटन किया। नन्द की रगशाला में अभिनय करने वाली युवती को यह रहस्य ज्ञात है कि अकस्मात् जीवन कानन में एक राका रजनी की छाया में छिपकर मधुर वसन्त घुस आता है। शरीर की सब क्यारियाँ हरी-भरी हो जाती हैं<sup>६</sup>। कोमा भी मन ही मन जीवन की भूख और प्यास पर विचार करती है। वह पागलो की भाँति प्रेम करने को विकल है, जिसमें सब कुछ भूल जाय। वह यौवन की चंचल छाया पर भी मुग्ध है और उसी का गीत गाती है। यौवन के साथ हृदय में अनेक अमिलाषाओं और आकाक्षाओं का उदय होता है। कोमा अपनी तन्मयता में जीवन के इस मधुमास से बोल उठती है कि, मेरे प्याले में मद बनकर, तू छली कब समा गया? वह केवल घूट भर पी लेना चाहती है। इतना ही नहीं, वह उसकी चंचलता भी जानती है, इसी कारण भोलेपन में कह उठती है।

पल भर रुकनेवाले, कह तू पथिक, कहा से आया ?

ध्रुवस्वामिनी, पृष्ठ ४२

अन्तिम गीत नर्तकियों का है। शकराज के सम्मुख वे नाचती हुई गाने लगती हैं। गीत में सध्या की कल्पना युवती की भाँति की गई है। घुघराली अलको के खुलते ही अन्धकार छा गया। प्रकृति मिलन में विभोर हो उठी। पहाड़ियों ने झीलो की रत्नमयी प्याली भर ली। वसुधा मदमाती हुई आकाश को झुकाने लगी। अन्तिम पंक्ति में कवि एक रहस्यमय प्रश्न कर उठता है—

सब झूम रहे अपने सुख में तूने क्यों बाधा डाली हूँ ?

अपनी समस्त जिज्ञासा से इस प्रकार के प्रश्न कवि ने अनेक बार किए हैं। किसी अज्ञात के प्रति एक संकेत इनमें मिलता है। प्रसाद की रहस्योन्मुख प्रवृत्तियाँ अधिक स्पष्ट न हो सकी। इस प्रकार चारों गीत शृंगार की भावना से परिपूरित हैं।

## विकास—

काव्य विकास की दृष्टि से नाटको के गीत एक लम्बी अवधि के भीतर लिखे गए हैं। उनमें निरन्तर परिष्कार होता चला गया। सभी गीत विषय और स्थिति के अनुकूल नहीं मिलते, इस कारण उनके रचनाकाल को नाटको के साथ ही नहीं रखा जा सकता। कुछ गीतों की रचना स्वतन्त्र रूप से की गई है। नाटक के गीत पत्रिकाओं में भी प्रकाशित हुए हैं। चन्द्रगुप्त का गीत 'पैरो

के नीचे जलधर हो, बिजली से उनका खेल चले', जागरण साप्ताहिक, १९ अक्टूबर १९३२ ई० में प्रकाशित हुआ था। इस प्रकार कतिपय अन्य गीत भी मिलते हैं। आरम्भिक नाटकों में गीतों की संख्या इतनी अधिक है कि उनका प्रयोग बाहर से प्रतीत होता है। धीरे-धीरे प्रसाद ने उन्हें स्वाभाविक गति प्रदान की। नाट्यगीतों में विकास के चिह्न दिखाई देते हैं और उन्हीं का परिपाक अन्य रचनाओं में हुआ। राज्यश्री के गीतों में प्रणय के वे ही उच्छ्वास मिलते हैं, जिनमें कवि प्रेरणा ग्रहण करता है। सुरमा के वेदन स्वर में कण्ठा है, जिससे उसका अतीत ज्ञात हो जाता है। इसी आन्तरिक झुझावात के बीच सृष्टिकार का भी संगीत सुनाई देता है। राज्यश्री गाती है—

जय जयति कण्ठासिन्धु

जय दीन जन के बन्धु । (राज्यश्री, पृष्ठ ६५)

मानव त्रस्त होकर अपने चारों ओर निहारता है। अन्त में उसकी दृष्टि कृतिकार पर रुक जाती है। आरम्भ में कवि ने इसी रहस्य को अपनी समस्त जिज्ञासा से देखा था। धीरे-धीरे प्रकृति का स्थान मानव को मिल जाता है। जहाँ कहीं भावनाएँ अधिक सूक्ष्म हो उठी, एक रहस्यमय वातावरण निर्मित हो जाता है। इन रहस्यवादी प्रवृत्तियों के छाया सकेतों में भी कुतूहल अधिक है। स्वयम् प्रणय का गीत गाने वाली सुरमा 'अलख रूप' को जान लेना चाहती है। लगभग इसी अवसर पर रचे गए आख्यानक काव्यों में भी सक्रमण भावना के दर्शन होते हैं। प्रसाद ने इन्हीं प्रयोगों के आधार पर अपने भावी दर्शन का निर्माण किया। नाटक के गीतों ने कवि को पर्याप्त अवसर दिया, कि वह, 'कामायनी' तक जा सके। विशाख में भी इसी प्रकार की अनिश्चित स्थिति है। चन्द्रलेखा अपनी सखी से सुख की परिभाषा जानना चाहती है। व्यक्ति और जगत के समन्वय का प्रयास नाटककार कर रहा था। इसी स्थिति के कारण कहीं-कहीं गीत भावहीन, नीरस हो जाते हैं। उसमें सरसता नहीं रह जाती। वे उपदेश की भाँति प्रतीत होने लगते हैं।

महन्त अपनी ही मोज में गाता है :

जीवन भर आनन्द मनावे

साथे पीये जो कुछ पावे । (विशाख, पृष्ठ ६)

अध्ययन के कारण जो दार्शनिक चिन्तन प्रमाद को मिल रहा था, उसका प्रयोग भी उन्होंने आरम्भ से ही किया। यदि एक ओर 'विशाख' का कवि जग भर में मचे हुए अन्धेर और घोर भीतिकता पर विचार करता है, तो साथ ही खिले

हुए वसन्त, यौवन के मधुपान का भी सकेत करता है। आरम्भ से ही जिस समन्वय का प्रयत्न प्रसाद ने किया, वह उनके सम्पूर्ण काव्य का मूलाधार है। इस आरम्भिक नाटक 'विशाख' में गीतो की सख्या बहुत हो गई है, और कवि इन्हीं के द्वारा विभिन्न प्रकार की जिज्ञासाओं को प्रस्तुत करता है। प्रणय और यौवन का व्यापार, सुख-दुख का रहस्य, आनन्द की प्राप्ति आदि को गीतो में स्थान प्राप्त हुआ है। व्यक्तिगत अनुभूतियाँ दर्शन की ओर बढ़ती दिखाई दे रही हैं। एक ओर यदि प्रेमानन्द के मन में सन्देह है

मान लूं क्यों न उसे भगवान ?

तो दूसरी ओर घोर शृंगारिकता से प्रभावित पक्तियाँ भी हैं। तरला गाती है—

मेरे मन को चुरा के कहा चले

मेरे प्यारे मुझे क्यों भुला चले। (विशाख, पृष्ठ ४३)

यह लौकिक प्रिय रहस्यमय होने लगता है। उसकी आभा एक झलक बनकर रह जाती है। कवि समाज के निकट जाता है। इरावती प्रार्थना करती है कि कोई दीन दुखी न रहे, सब लोग सुखी हो। साधु भी आनन्दरूप को खोजता फिरता है। इस प्रकार कवि एक व्यापक और बहुमुखी आधार को अपनाने लगता है। भावनाओं में काव्य की वह सरसता न आ सकी जो आगे चलकर विकसित हुई।

अजातशत्रु की दार्शनिक पृष्ठभूमि में बौद्ध विचार धाराएँ हैं और गीतों में भी इसकी छाया स्पष्ट है। गौतम के गीतो में कर्षणा का संगीत है। भिक्षुक भी दो दिन के सपने का परित्याग करने की शिक्षा देते हैं। बौद्ध दर्शन के इस कर्षणा प्रतिपादन में पूर्व की सी शुष्कता नहीं आने पाई है। दर्शन काव्य से समविष्ट हो गया है। वह उसी का एक अंग बन जाता है। यद्यपि बौद्ध दर्शन से गीत प्रभावित है, किन्तु अब भी उनमें कवि की व्यक्तिगत प्रवृत्तियाँ पूर्णतया विलीन न हो सकी। समष्टि के साथ ही उनका व्यक्ति भी चलता रहता है। मागन्धी अब भी विचार करती है कि भला अली ने अवहेलना क्यों की ? वह सहसा पुकार उठती है।

आओ हिये में प्राणव्यारे ।

नैन भए निर्मोही, नहीं अब देखे बिना रहते हैं तुम्हारे

पद-विन्यास की शिथिलता होते हुए भी इसमें भाव प्रवणता और प्रसादत्व अधिक है। एक ओर यदि गौतम के गीतो में विश्व-बन्धुत्व का स्वर गूज रहा है, तो साथ ही मागन्धी की आत्मा भी चीख उठती है। दोनों ही एक सत्य के दो रूप हैं। साधु जीवन के सत्य को जान लेने के लिए विकल है, प्रेमी अपनी प्रीति

का रहस्य । भक्त को अपने इष्ट पर जितना विश्वास होता है, उतना ही प्रेमी को अपने प्रिय पर । प्रसाद का व्यक्तिवाद आनन्दवाद तक जाने का एक प्रयास है । उनके प्रेम की ज्वाला विश्व भर में फैल जाती है । अजातशत्रु के गीतो में व्यक्तिवादी, समाजवादी दोनों प्रकार की भावनाएँ अभिव्यक्त हुई हैं । एक ओर यदि कवि दार्शनिक स्थापना चाहता था, तो साथ ही वह पात्रों के व्यक्तित्व का विनाश करने को तत्पर नहीं । प्रसाद के पात्र सर्वथा सजीव और मासल रहते हैं । उनकी व्यक्तिगत भावनाएँ ही उन्हें एक ऊँचाई तक ले जाती हैं । श्यामा किसी पथिक को राह देखते-देखते गिथिल हो गई है, किन्तु फिर भी प्रकृति के बरसते फूल देख लेती है । जीवन के अन्तर और बाह्य दोनों ही पक्षों पर गीतो के माध्यम से विचार किया गया है । इसी दृष्टि से चरित्रों का भी निर्माण हुआ ।

कामना के मनोवैज्ञानिक रूपक में अन्तस्तल की सूक्ष्म अनुभूतियों का मगीत निहित है । सभी पात्र मनोविकार के अनुरूप ही चरित्र रखते हैं । उनके गीतो में अपनी ही प्रतिध्वनि है । कामना कभी नहीं मरती । विलास सबको प्रेम का प्याला पिलाता है । विनोद अपनी ही मस्ती का गीत गाता है । उसे चारों ओर सौन्दर्य दिखाई देता है । लालसा 'नैनो के नुकीले तीर' को गीत में स्थान देती है । अन्त में कवि आनन्दवाद की स्थापना कर देता है । व्यक्ति समष्टि का समन्वय हो जाता है । मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से लिखे गए नाटक के गीतो में भावों की सूक्ष्मता अधिक है । कामायनी की विशद कल्पना के बीज इन गीतो और विशेषकर मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों में निहित हैं । जनमेजय का नागयज्ञ की नियति भावना गीतो में स्पष्ट नहीं हुई । अब भी प्रणयगीत गाये जा रहे हैं, किन्तु राष्ट्रीय भावना को भी स्थान दिया गया । आर्य सैनिक गाते हुए प्रवेश करते हैं—

जय आर्य भूमि की, आर्य जाति की जय हो

अरिगण को भय हो, विजयी जनमेजय हो । (पृष्ठ ८३)

जिस सार्वभौमिकता का सकेत गौतम के द्वारा कराया गया था, वह बौद्ध दर्शन के बहुजनहिताय, बहुजन सुखाय में समन्वित थी । आस्तिक, माणवक भी विद्वत् में समता की घोषणा चाहते हैं, किन्तु दर्शन की अपेक्षा उसमें राजनैतिक प्रभाव अधिक है । कवि धीरे-धीरे व्यावहारिकता की ओर जाता दिखाई देता है । यही कारण है कि स्कन्दगुप्त में प्रणय गीतो की भरमार होती हुई भी मातृगुप्त का भारत गीत है, जिसमें कवि ने एक लम्बे इतिहास को बाँधने का प्रयत्न किया । इस गीत के द्वारा वह अतीत के स्वर्णिम वैभव, जाति गौरव, नवीन चेतना, देश प्रेम आदि की ओर हमारा ध्यान आकर्षित कराना चाहता है । नाटको में फैली हुई विचारधारा इस गीत में आकर स्पष्ट हो उठी है । देश का इतिहास जाति



का पथ प्रदर्शन करता है, उसे नवीन शक्ति देता है। किन्तु प्रगतिशील होते हुए भी प्रसाद गुप्तजी की भाँति राष्ट्रीय कवि नहीं हैं। उनका मूल स्वर प्रेम और आनन्द का है। मातृगुप्त अपनी कल्पना में ही अतीत की स्मृतियों में उलझ जाता है। नर्तकी के गीतो में भी शृंगार के उच्छृंखल, मादक रूप की अपेक्षा गाम्भीर्य अधिक है। विजया अपनी चंचलता में ही पागलो की भाँति गीत नहीं गा पाती। वह हृदय की अन्तरतम मुसकान देखती है। एक बौद्धिकता की छाया इन गीतो में दिखाई देती है। जीवन के सिद्धान्तों को कवि निर्धारित कर चुका है और इन्हीं का प्रतिपादन उसने गीतो में किया। देवसेना प्रेमिका का सर्वोपरि आदर्श है। अपनी व्यक्तिगत आकांक्षाओं में उलझकर वह जीवन का सत्य नहीं भूल जाती। उसे नेपथ्य से गीत सुनाई देता है—

सब जीवन बीता जाता है

धूप छाँह के खेल सदृश। (स्कन्दगुप्त, पृष्ठ ९४)

स्कन्दगुप्त तक आते-आते कवि प्रत्येक दृष्टि से अपने प्रयोगों के आधार पर आदर्श और सिद्धान्त बना चुका था। जीवन के अनुभव से भी उसने बहुत कुछ सीखा था। भावुकता और कल्पना का लोक अपने व्यक्तिगत रूप में भी किसी महान लक्ष्य तक जाना चाहता है। मानव जीवन की व्यावहारिकता से वह दूर नहीं है। नग्न सत्य सम्मुख प्रस्तुत है। ईश्वर और प्रिय सभी धीरे-धीरे विलीन होते दिखाई देते हैं। उसका स्थान किसी अज्ञात शक्ति और मानव को प्राप्त होता है। कवि अपनी व्यावहारिक प्रवृत्तियों के कारण पूर्ण रहस्यवादी भावनाओं का प्रतिपादन गीतो में न कर सका, किन्तु कहीं-कहीं रहस्यमय प्रवृत्ति झलक जाती है। देवसेना के गीत में इसी रहस्य की छाया है

भरा नैनों में मन में रूप

किसी छलिया का अमल अनूप। (स्कन्दगुप्त, पृष्ठ ४५)

व्यक्ति और समष्टि का संघर्ष समाप्त हो जाता है। प्रसादजी व्यावहारिक जीवन के सुख, शान्ति तथा चिरन्तन आनन्द की समस्या पर विचार करने लगते हैं। मानव की आन्तरिक तृप्ति के साथ ही उसका भौतिक जीवन भी सुखी रहे और अन्त में उसे वास्तविक आनन्द मिले। रणक्षेत्र में युद्ध करता हुआ भी स्कन्द राष्ट्रसेवी होते हुए भी व्यापक दृष्टिकोण रखता है। उसकी प्रार्थना है—

वजा दो वेगु मनमोहन वजा दो

हमारे सुस्त जीवन को जगा दो। (स्कन्दगुप्त, पृष्ठ १३८)

कवि के गीतों में शाश्वत मानवीय भावनाओं का प्रवेश हो गया है, जो उसके

दर्शन का चरम विकास है। भावना की दृष्टि से स्कन्दगुप्त के गीतों की दार्शनिक नियोजना अत्यन्त प्रौढ़ है। उसमें केवल प्रणय अपनी भावुकता, कल्पना में नहीं भूम उठता, वरन् मानवीय मूल्यों का समावेश भी करता है। एक स्वस्थ जीवन दर्शन की नियोजना में कवि पूर्णतया सफल हुआ है। स्वाभाविक उत्थान-पतन में वधे हुए मानव को ऊपर उठने की सदा आकाक्षा रहती है। इसी की अभिव्यक्ति गीतों के द्वारा कवि ने की है।

‘एकघूट’ में जीवन के चिरन्तन मूल्य पर अधिक विस्तार से विचार किया जा सका। उसमें कवि ने एक प्राकृतिक वातावरण का निर्माण किया। यहाँ राज-नैतिक और सामाजिक संघर्ष अधिक नहीं रह जाते। कवि ने ऐतिहासिक कथानक का स्थान स्वतन्त्र कल्पना को दे दिया है, ताकि वह लक्ष्य में सफल हो सके। इसी कारण आरम्भिक गीत में ही अलौकिकता का आभास मिलता है। नेपथ्य में सुनाई देता है :

इस अनन्त स्वर से मिल जा तू वाणों में भव्य धोल।

विश्व चेतना पर विचार करता हुआ कवि सम्पूर्ण जीवन को एक इकाई के रूप में ग्रहण कर लेता है। ऐतिहासिक सत्य, राजनैतिक संघर्ष पीछे छूट जाते हैं। जीवन के सामूहिक लक्ष्य मीनन्द्य तक वह चला जाता है। कवि अधिक गहराई में जा रहा है। किसी व्यक्ति की भूल और प्यास, किसी देश की विडम्बना अथवा किसी जाति की हीनता में कवि अधिक नहीं उलझता। उसने मूल तन्तु को ही पकड़ लिया है। व्यक्ति की कृष्णा, नारी का प्रेम, कल्पना का उद्वेग सब पीछे रह जाते हैं। कवि अमर सत्य को जान लेने के लिए विकल है। प्रेमलता के गीत में इसी भाव की प्रतिध्वनि है :

एक घूंट का प्यासा जीवन

निरख रहा सबको भर लोचन।

कीन छिराए है उसका धन

कड़ा सजल वह हरियाली है। (एकघूंट, पृष्ठ २१)

काव्य के इन शाश्वत मूल्यों ने प्रमाद को उन कवियों की श्रेणी में रख दिया, जिनका नगीत युगो तरु गूजता रहता है। कवि ‘एकघूट’ में राष्ट्रीयता, मानवतावाद सभी के ऊपर उठ गया है। एक दार्शनिक की भांति उनने जीवन पर विचार किया।

स्कन्दगुप्त की राष्ट्रीय तथा ऐतिहासिक कल्पना में स्कन्दगुप्त की ही रूप-रेखा दिव्य देती है। सर्वप्रथम पानों की व्यक्तित्व भावनाएँ गीतों में मुखर हो उठती हैं। नर्तकी के रूप में सुवासिनी के गीत शृंगारिक भावनाओं से भरे हैं और

का पथ प्रदर्शन करता है, उसे नवीन शक्ति देता है। किन्तु प्रगतिशील होते हुए भी प्रसाद गुप्तजी की भाँति राष्ट्रीय कवि नहीं है। उनका मूल स्वर प्रेम और आनन्द का है। मातृगुप्त अपनी कल्पना में ही अतीत की स्मृतियों में उलझ जाता है। नर्तकी के गीतो में भी शृंगार के उच्छृंखल, मादक रूप की अपेक्षा गाम्भीर्य अधिक है। विजया अपनी चंचलता में ही पागलो की भाँति गीत नहीं गा पाती। वह हृदय की अन्तरतम मुसकान देखती है। एक बौद्धिकता की छाया इन गीतो में दिखाई देती है। जीवन के सिद्धान्तों को कवि निर्धारित कर चुका है और इन्हीं का प्रतिपादन उसने गीतो में किया। देवसेना प्रेमिका का सर्वोपरि आदर्श है। अपनी व्यक्तिगत आकांक्षाओं में उलझकर वह जीवन का सत्य नहीं भूल जाती। उसे नेपथ्य से गीत सुनाई देता है—

सब जीवन बीता जाता है

धूप छाँह के खेल सदृश। (स्कन्दगुप्त, पृष्ठ ९४)

स्कन्दगुप्त तक आते-आते कवि प्रत्येक दृष्टि से अपने प्रयोगों के आधार पर आदर्श और सिद्धान्त बना चुका था। जीवन के अनुभव से भी उसने बहुत कुछ सीखा था। भावुकता और कल्पना का लोक अपने व्यक्तिगत रूप में भी किसी महान लक्ष्य तक जाना चाहता है। मानव जीवन की व्यावहारिकता से वह दूर नहीं है। नग्न सत्य सम्मुख प्रस्तुत है। ईश्वर और प्रिय सभी धीरे-धीरे विलीन होते दिखाई देते हैं। उसका स्थान किसी अज्ञात शक्ति और मानव को प्राप्त होता है। कवि अपनी व्यावहारिक प्रवृत्तियों के कारण पूर्ण रहस्यवादी भावनाओं का प्रतिपादन गीतो में न कर सका, किन्तु कहीं-कहीं रहस्यमय प्रवृत्ति झलक जाती है। देवसेना के गीत में इसी रहस्य की छाया है

भरा नैनों में मन में रूप

किसी छलिया का अमल अनूप। (स्कन्दगुप्त, पृष्ठ ४५)

व्यक्ति और समष्टि का सघर्ष समाप्त हो जाता है। प्रसादजी व्यावहारिक जीवन के सुख, शान्ति तथा चिरन्तन आनन्द की समस्या पर विचार करने लगते हैं। मानव की आन्तरिक तृप्ति के साथ ही उसका भौतिक जीवन भी सुखी रहे और अन्त में उसे वास्तविक आनन्द मिले। रणक्षेत्र में युद्ध करता हुआ भी स्कन्द राष्ट्रमेवी होते हुए भी व्यापक दृष्टिकोण रखता है। उसकी प्रार्थना है—

वजा दो वेगु मनमोहन वजा दो

हमारे सुस्त जीवन को जगा दो। (स्कन्दगुप्त, पृष्ठ १३८)

कवि के गीतो में शादस्त मानवीय भावनाओं का प्रवेश हो गया है, जो उसके

दर्शन का चरम विकास है। भावना की दृष्टि से स्कन्दगुप्त के गीतों की दार्शनिक नियोजना अत्यन्त प्रीढ़ है। उसमें केवल प्रणय अपनी भावुकता, कल्पना में नहीं भूम उठता, वरन् मानवीय मूल्यों का समावेश भी करता है। एक स्वस्थ जीवन दर्शन की नियोजना में कवि पूर्णतया सफल हुआ है। स्वाभाविक उत्थान-पतन में बंधे हुए मानव को ऊपर उठने की सदा आकांक्षा रहती है। इसी की अभिव्यक्ति गीतों के द्वारा कवि ने की है।

‘एकघूट’ में जीवन के चिरन्तन मूल्य पर अधिक विस्तार से विचार किया जानका। उसमें कवि ने एक प्राकृतिक वातावरण का निर्माण किया। यहाँ राजनैतिक और सामाजिक संघर्ष अधिक नहीं रह जाते। कवि ने ऐतिहासिक कथानक का स्थान स्वतन्त्र कल्पना को दे दिया है, ताकि वह लक्ष्य में सफल हो सके। इसी कारण आरम्भिक गीत में ही अलौकिकता का आभास मिलता है। नेपथ्य में सुनाई देता है :

इस अनन्त स्वर से मिल जा तू वाणी में मधु घोल।

विश्व चेतना पर विचार करता हुआ कवि सम्पूर्ण जीवन को एक इकाई के रूप में ग्रहण कर लेता है। ऐतिहासिक सत्य, राजनैतिक संघर्ष पीछे छूट जाते हैं। जीवन के सामूहिक लक्ष्य सौन्दर्य तक वह चला जाता है। कवि अधिक गहराई में जा रहा है। किसी व्यक्ति की भूख और प्यास, किसी देश की विडम्बना अथवा किसी जाति की हीनता में कवि अधिक नहीं उलझता। उसने मूल तन्त्र को ही पकड़ लिया है। व्यक्ति की कठिनाई, नारी का प्रेम, कल्पना का उद्वेग सब पीछे रह जाते हैं। कवि अमर सत्य को जान लेने के लिए विकल है। प्रेमलता के गीत में इसी भाव की प्रतिध्वनि है :

एक घूट का प्यासा जीवन

निरल रहा सबको भर लोचन।

कोन छिपाए है उसका घन

कहां सजल वह हरियाली है। (एकघूट, पृष्ठ २१)

काव्य के उन शाश्वत मूल्यों ने प्रमाद को उन कवियों की श्रेणी में रख दिया, जिनका महीन युगो तक गूजना रहता है। कवि ‘एकघूट’ में राष्ट्रीयता, मानवतावाद सभी के ऊपर उठ गया है। एक दार्शनिक की भांति उसने जीवन पर विचार किया।

चन्द्रगुप्त की राष्ट्रीय तथा ऐतिहासिक कल्पना में स्कन्दगुप्त की ही रूपरेखा दिखाई देती है। सर्वप्रथम पात्रों की व्यक्तिगत भावनाएँ गीतों में मुखर हो उठती हैं। नर्तकी के रूप में नुवानिनी के गीत शृंगारिक भावनाओं में भरे हैं और

तुम फनक किरण के अन्तराल में

लुक छिपकर चलते हो क्यों ? (चन्द्रगुप्त, पृष्ठ ११)

खरमाच-तीन ताल, स्थायी

				रे	ग	०	रे	स	म	३	ग	ग	ग	-
X				तु	म	क	न	क	कि	र	ण	के	ड	
य	-	प	प	०	म	म	म	प	प	प	घ	स	त	
अ	ऽ	न्त	रा	ऽ	ल	से	ऽ	लु	क	छि	प	क	र	ज
नि	घ	प	म	ग	-									
वे	ऽ	हो	ऽ	वगे	ऽ									

## अन्तरा

[illegible]

स्वर के आगे पड़ी पाई—तथा अक्षर के आगे अवग्रह ऽ दीर्घ मात्राकाल का संकेत करते हैं । X सम का चिह्न, अक ताल का सूचक तथा ० शून्य का प्रतीक है । विभाजन का आधार खड़ी लम्बी रेखाएँ हैं ।

नाट्यशास्त्र के अनुसार भी नृत्य और गान नाटक के आवश्यक अंग हैं । प्रसाद के गीतों ने इसकी पूर्ति की । नाटकों के गीत पात्रों की आन्तरिक अभिव्यक्ति होने के कारण चरित्र-चित्रण में सहायक होते हैं । कथानक का विकास भी उनसे होता है । इस प्रकार उनकी नाट्योपयोगिता है । अधिकांश नाटकों में प्रहसन न होने के कारण गीत ही मनोरंजन का कार्य करते हैं । प्रहसन के द्वारा नाटकों की स्वाभाविक गति में एक व्यवधान प्रस्तुत हो जाता था । प्रसाद ने इसमें सुधार किया । प्राचीन काल में ही नृत्य अभिनय से सम्पूर्ण नाटक और गीतिनाट्य भारत में प्रचलित थे<sup>९</sup> । इसी का नवीन संस्करण उन्होंने किया । उनके माध्यम में ही उनका कवि-रूप भी मुखरित होता चला गया । वे आदि से अन्त तक कवि हैं । पात्रों की भावुक कल्पना, स्वगत भाषण, अधिक गीत सभी उनकी कल्पना के प्रसार में सहयोग प्रदान करते हैं ।

नाटक के रूपों में गीतिकाव्य के अनेक रूप मिलते हैं । विभिन्न प्रकार की भावनाओं का उसमें समावेश है । प्रणय और सौन्दर्य के गीतों में कवि ने सुन्दर शब्द-चित्रों की रचना की । छायावादी कविता में प्रसाद के प्रणय गीतों का उच्च स्थान है । पन्त के आरम्भिक प्रणय गीत प्रकृति का अवलम्ब ग्रहण करते हुए आगे बढ़ते हैं । उनका प्रणय प्रसाद की भाँति उन्मुक्त न हो सका । प्रकृति के नाना व्यापारों को भी साथ ले चलने के कारण उनमें प्रणय गीतों का प्रवाह मन्द पड़ गया है । निराला के गीत प्रसाद की भाँति स्वच्छन्द अवश्य हैं, किन्तु उनमें वह ताप नहीं तो प्रणय गीतों को मासलता प्रदान करता है । पन्त अपने प्रियतम से कहते हैं कि आज गृह काज न करो । निराला मन्वी से वसन्त की बातें करते हैं । महादेवी के प्रणय गीतों का रहस्यमय प्रियतम सूक्ष्म वस्त्रों में बाँधा गया है । कवयित्री का समस्त प्रणय व्यापार छाया संकेतों की भाँति है । प्रसाद के प्रणय गीतों में कीट्स के स्वच्छन्दतावादी गीतों का ताप है । इसके अतिरिक्त इन गीतों की प्रमुख विशेषता उनका सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है । गीतों के द्वारा व्यक्ति की विशेष अन्तर्दृष्टि का चित्रण किया गया है । मानव हृदय में उठने वाली

८ जग्राह पाडघमृषेदात् सामन्यो गीतमेव च

यजुर्वेदादिभिनयान् रसानायर्वणादपि ॥

(नाट्यशास्त्र, १।१७)

९ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ६१

अनेक सूक्ष्म और उदात्त भावनाएँ उसमें निहित हैं। सुख-दुख, आशा-निराशा अन्तःकरण की प्रतिध्वनि बनकर आ गए हैं। लोक-गीतों की सरसता की अपेक्षा साहित्यिक उत्कर्ष प्रसाद के प्रणय गीतों में अधिक है। 'इस कवि में जो मस्ती है, भावना एवं अनुभूति की जो मृदुता है और मानव जीवन के उत्कर्ष का जो गौरव है, उसे देखते हुए उसकी प्रतिभा गीतिकाव्य की रचना के अत्यन्त उपयुक्त थी<sup>१०</sup> ।'

प्रसाद के गीतों में मूलतः स्वानुभूति की अभिव्यक्ति है। उनमें कवि का व्यक्तित्व झलकता है। उसका भावुक मन नाटकों में इन्हीं गीतों के माध्यम से फूट पड़ता है। इस विकलता के कारण नाट्योपयोगी होते हुए भी गीत कहीं कहीं कथानक का साथ नहीं देते। उनका स्वतन्त्र अस्तित्व स्पष्ट हो जाता है। गीतों में प्रसाद का हृदय पक्ष ही प्रबल रहा है, किन्तु अव्ययन ने उनमें दार्शनिक तथ्यों का भी समावेश किया। जहाँ कहीं चिन्तन भावधारा में मिल जाता है, संगीत बोझिल होने लगता है। कवि सत्य के निरूपण में सफल होता है किन्तु गीत का नैसर्गिक प्रवाह मन्थर हो जाता है। 'अजातशत्रु' में गीतम के गीत इसी प्रकार हैं—

चंचल चन्द्र, सूर्य हैं चंचल

चपल सभी ग्रहतारा हैं

चंचल अनिल, अनल, जल, थल सब

चंचल जैसे पारा है । (अजातशत्रु, पृष्ठ ४८)

अंग्रेजी के गीतकार वर्ड्स्वर्थ और कोलरिज में भी दार्शनिक निरूपण के कारण इसी प्रकार की उपदेशात्मकता यत्र-तत्र मिल जाती है। उनके गीतों का चिन्तन गाम्भीर्यपूर्ण है। प्रकृति के अन्तःस्तल में जाकर प्रेरणा लेने वाले वर्ड्स्वर्थ को उसके निकट जाकर ही देखा जा सकता है। प्रकृति के विनाल रगमच पर उसने अपनी गीत सृष्टि की। उसे प्रकृति से शिक्षा प्राप्त हुई। वर्ड्स्वर्थ कहता है—वह धूमिल स्वप्न व्यतीत हो गया, मैं तेरा किनारा नहीं छोड़ दूँगा। पुनः वही करूँगा। मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि मैं अब भी तुम्हें अधिक-से-अधिक प्रेम करता जा रहा हूँ<sup>११</sup>। कोलरिज ने अतीत से प्रेरणा ग्रहण की। प्रसाद के गीतों में केवल बाइर्न

१० कवि प्रसाद की काव्य साधना, पृष्ठ १२७

११ Tis past, that meloncholy dream

Nor will I quit thy shore

A second time, for still I seem

To love thee more and more

—Wordsworth

का-मा विद्रोह नहीं है, उसमें चिन्तनशील कलाकार के संकेत हैं। वह अधिक-से-अधिक प्रकाश की ओर जा रहा है। प्रेम का आदर्श वह 'प्रेम पथिक' में ही स्थापित कर चुके थे, उसी का विकास नाटक के गीतों में हुआ। गीतों में जिस अज्ञात रहस्य का प्रतिपादन किया गया है, उसमें एक विराट के प्रति संकेत है और इसी की पूर्ण परिणति 'कामायनी' के अन्त में हुई।

नाटक के गीतों में कवि की भावना अधिक स्पष्ट हो गई है। प्रणय के सम्बन्ध का परोक्ष दर्शन होने के कारण 'भरना' के गीतों में रहस्यवादी भावनाओं को खोजने का प्रयत्न किया जाता है। नारी पुरुष पात्रों के माध्यम से नाटक के गीतों में यह भावना स्पष्ट हो गई। सुवासिनी किसी अज्ञात मीन के लाज भरे सौन्दर्य का संकेत नहीं करती। वह अपने सूक्ष्म रूप में भी इसी घरातल की व्यक्ति है। एक ओर कवि ने जड़ता को चेतनता प्रदान की, तो साथ ही स्थूल को सूक्ष्म कर दिया। सौन्दर्य का स्थान वेदनानुभूति ले लेती है। नारी का रूप, उसकी प्रवृत्तियाँ नाट्यगीतों में अधिक मुखर हो उठी। इसके पूर्व छोटे-छोटे गीतों में कवि अपने ही माध्यम में बोलता है। नाटकों में पात्रों के द्वारा वह अनेक संकेत कर सकता है। विजया चंचला होकर भी स्कन्दगुप्त पर रीझ उठी। उसके गीत में विराम की कल्पना है :

अगर धूम सी श्याम लहरिया, उलझी हो इन अलकों से  
मादकता लाली के डोरे इधर फँसे हों पलकों से।  
व्याकुल धिजली सी तूम मचली आर्द्र हृदय घनमाला से  
आँसू वरुनी से उलझे हों, अघर प्रेम के प्याला से।  
इस उदास मन की अभिलाषा अटकी रहे प्रलोभन से  
व्याकुलता मी-पौ वरु खाकर उलझ रही हो जीवन में।

स्कन्दगुप्त, पृष्ठ १५५

वह अपना भरा हुआ जीवन और प्रेमी-हृदय विलास के उपकरणों के साथ प्रस्तुत करती है। नारी और पुरुष का सम्बन्ध नाट्य गीतों में स्पष्ट हो गया है। जीवन के इन नयनों को जब कभी कवि प्रिय प्रियतम के रहस्यमय सङ्केतों में बाधने लगता है चित्र अन्वयन सूक्ष्म हो जाते हैं। उन सूक्ष्म चित्रों ने ही आचार का परिष्कार किया। उसके लिए कवि ने प्रतीक विधान का अवलम्ब ग्रहण किया। नवीन प्रतीकों के प्रयोग के कारण वही-वही चित्र अस्पष्ट हो जाते हैं। केवल अप्रस्तुत विधान तथा सूक्ष्मता के आधार पर वाक्य में रहस्यवाद की कल्पना नहीं की जा सकती। रहस्यवाद का आध्यात्मिक अर्थ ही उसका प्राग है। प्रणय व्यापार अपने चरम विकास में रहस्यवाद के समीप जा सकता है। प्रमाद गन दार्शनिक



के रूप में विचार और तर्क करते हैं, किन्तु रहस्यवादी रूप में जीवित रहते और देखते हैं। प्रसाद का दार्शनिक निरूपण और जीवन सत्य उन्हें एक मात्र रहस्य भूमि में रम जानने से रोक लेता है। देवसेना किसी छलिया के अमल अनूप रूप का जब गीत गाने लगती है, तब उसके सम्मुख अपने लौकिक प्रियतम का भी एक रहस्यमय स्वरूप प्रस्तुत होता है। आध्यात्मिक रहस्यवाद की रूप-रेखा कवि नहीं निर्धारित कर पाता, किन्तु उसका सकेत परोक्ष के प्रति भी है। वह अपनी मूढम कल्पना के द्वारा प्रेम को एक ऐसी भाव-भूमि पर ले गया है, जहाँ वह सर्वोपरि हो जाता है। इस प्रयास में कवि को जिन छाया सकेतों का सहारा लेना पड़ा, उनमें छायावाद का उत्कृष्ट स्वरूप है। दार्शनिक, रहस्यवादी और छायावादी अपनी चरम सीमा में एक दूसरे के निकट है। दार्शनिक तर्क-वितर्क के द्वारा जिस समस्या पर विचार करता है, रहस्यवादी आत्मा-परमात्मा की प्रहेलिका सुलभाता है। छायावादी भावानुभूति की चरम परिणति का प्रकाशन करता है। प्रसाद के नाट्य-गीतों में आन्तरिक भावों का मार्मिक प्रकाशन है। जड़ता को चेतनता प्रदान करने का प्रयास 'चित्राधार' की प्रकृति रचनाओं में स्थूल था। झरना, लहर में भावों से उमकातादात्म्य हुआ और नाट्य गीतों में उसका पूर्ण परिपाक हो गया। अन्तर्मुखी गीतों में स्वप्न, मिलन, स्मृति आदि की प्रेमानुभूतियाँ अपने सूक्ष्मतम रूप में रहस्यमय बन जाती हैं।

प्रसाद के नाट्य गीतों में विक्रम की रेखाएँ भावना की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण हैं। कवि लौकिक के सहारे उच्च भावभूमि तक जाने का प्रयत्न कर रहा है। किमी प्रणयिनी के प्रणय-निवेदन और वेदन स्वर में जो सकेत मिलते हैं, उनमें परोक्ष की छाया है। प्रकृति उस परम सत्ता और मानव के बीच एक शृङ्खला का कार्य करती है। प्रसाद ने प्रकृति की भूमिका में ऐसे प्रेमवाद की अभिव्यक्ति की, जिनमें कहीं-कहीं परोक्ष प्रेम का सकेत है<sup>१२</sup>। इन्हीं परिस्थितियों में सफी माधको ने काव्य-रचना की थी। जायसी ने जिस रूपक के द्वारा प्रेम के आदर्श की स्थापना की थी, वह भी मार्केतिक ही है। हीरामन सुग्गा कहता है—

प्रोति बेलि जिन अहर्भ कोई । अरुभे मुए न छूई सोई ।

प्रोति अकेलि बेलि चडि छावा । दूसर बेलि न सचरे पावा ।

छायावाद रहस्यवाद के लक्ष्य में आदर्श और आध्यात्म का जो भेद है, उसके दोनों रूप गीतों में दिखाई देने हैं। लौकिक प्रेम में भी कवि ने आदर्श का ही अकन किया है। अठ्ठा के मगीन में यही स्वर है

समय विहंग के कृष्णपक्ष में रजत चित्र सी अंकित कौन  
तुम हो सुन्दर तरल तारिके ! बोलो कुछ बैठो मत मौन ।  
मन्दाकिनी समीप भरी फिर प्यासी आँखें क्यों नादान  
रूप निशा को ऊँचा में फिर कौन सुनेगा तेरा गान ।

चन्द्रगुप्त, पृष्ठ ९३

प्रतीक विधान में कवि ने नवीन प्रयोग किए और काव्य में मृत्तिमत्ता, लाक्षणिकता तथा चित्राकन का सुन्दर स्वरूप प्रस्तुत किया । प्रसाद के चित्र सजीव और संप्राण हैं । यौवन के माधवी कुज में कोकिल की कुह-कुह से ही लज्जानत सौन्दर्य, यौवन का अकनकवि कर देता है और सौन्दर्य साकार हो उठता है । प्रसाद ने नाट्यगीतों में एक मुदृढ तूलिका से कार्य किया । 'प्रलय की छाया' के चित्रों का विनाश नमश होता चला गया । प्रसाद के छायावाद में दार्शनिक सकेतो का बाहुल्य है इस चिन्तन और दार्शनिक पक्ष ने एक ओर गीतों को गाम्भीर्य प्रदान किया तो साथ ही निराला का-मा निर्भर संगीत उसमें स्थान न पा सका । निराला के गीतों में आवेश और गति बहुत है । यही कारण है कि मुक्त छन्दों का निर्माण उन्होंने केवल लय के आधार पर किया । प्रसाद की भावना गहराई में जाकर डूब जाती है । केवल भावुकता और आवेश के आधार पर उन्होंने गीतों का निर्माण नहीं किया, उसमें मानवीय मूल्यों को पकड़ने का प्रयत्न है । चिन्तन से प्राप्त विचारों ने इस नियोजना में उनका माय दिया ।

गीत काव्य की आत्मा अनुमति है । गीतों में कवि अपने अन्तरतम का संगीत प्रस्तुत करता है । गीतकार अपने प्राणों का प्रकाशन करने के लिए आकुल हो उठता है । गीतों में लय, गति संगीत की प्रधानता का यही रहस्य है । सभी गीतकार किसी न किसी अंश में गायक होने हैं । गीतिकाव्य का सृजनकार इस संगीत गुण, गायन की अधिक माया रखता है । वह न्वाभाविकतया व्यक्तिवादी होता है । वह अपने व्यक्तिगत समाज, विचार तथा भावनाओं में अधिक उलझा रहता है<sup>१३</sup> । प्रसाद ने जिस समारकानिर्माण किया उसमें भावानुभूति की तीव्रता के साथ ही बौद्धिक चिन्तन है । नाटकों के गीतों में उन्होंने अपने व्यक्तित्व का प्रकाशन पात्रों के माध्यम से किया । पात्रों की भाषा में कभी-कभी भरना और लहर के प्रणयगीतों का कवि स्वयम् बोल उठता है । राक्षस गाता है ।

<sup>१३</sup> All poets are singers, more or less, and the purely lyrical poet is the one possessed in the greatest degree of the quality and impulse of song. He is the natural egoist, concerned entirely with the world of himself—his thoughts and emotions—The Experience of Poetry, Vernon Knowles, Page 21

निकल मत बाहर दुर्बल आह !

लगेगा तुझे हँसी का शीत

शरद नीरद माला के बीच

तडप ले चपला सी भयभीत । (चन्द्रगुप्त, पृष्ठ १३)

आत्म-प्रकाशन के अतिरिक्त गीतों में संगीत तत्त्व की प्रधानता है । नाटकों के अन्त में दी हुई स्वरलिपियाँ गीतों को संगीत में बाँध देती हैं । लय के द्वारा ही गीतों की रचना करने का प्रयत्न जिन कवियों ने मुक्त छंदों में किया, उनसे प्रसाद का स्वर भिन्न है । संस्कृत के मुक्तक काव्य की सक्षिप्त भावधारा तथा पश्चिम की वैयक्तिक अनुभूति प्रसाद के गीतों में मिलती है । एक गीत किसी विशेष मनोदशा का ही कल्पना खंड होता है । वह कवि की विशेष मनोवृत्ति का परिचायक है । इस प्रकार कुछ अत्यन्त सुन्दर गीत नाटकों में मिलते हैं—

हे लाज भरे सौन्दर्य बता दो

मौन बने रहते हो क्यों ?

(चन्द्रगुप्त)

\* \* \*

सब जीवन जीता जाता है

धप-छाँह के खेल सदृश ।

(स्कन्दगुप्त)

\* \* \*

आह वेदना मिली विदाई

(स्कन्दगुप्त)

इन नाट्य गीतों में कवि को अपने भावी निर्माण के आरम्भिक प्रयोगों का अवसर मिला । कामायनी में जिन मानवीय भावनाओं, चित्रमय रूपों, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण आदि का सर्वोत्कृष्ट स्वरूप प्रस्तुत हुआ, उसके बीज इन गीतों में ही निहित हैं । कवि मानवीय मूल्यों को गहराई से पकड़ लेता है । जीवन के आधारभूत सत्य वह पा जाता है । सुख दुःख का समन्वित रूप काव्य, दर्शन के माध्यम ही जीवन सत्य के रूप में प्रस्तुत होता है । प्रत्येक महान कलाकार साहित्य के मकतों से जीवन का शृंगार करता है । प्रसाद का यह रूप महाकाव्य में अधिक मुखर हो सका, किन्तु उसका सक्षिप्त स्वरूप गीतों में मिल जाता है । बौद्ध दर्शन से प्रभावित लहर के गीतों में केवल एक विशेष दर्शन का आग्रह है । नाट्य गीतों में गौतम के भी उपदेश अजातशत्रु में है । किन्तु इसके अतिरिक्त जीवन की अन्य बहुमुखी अनुभूतियों का निर्देश कवि ने अपने नाट्य गीतों में किया । ये नाटकों के गीत, भावना की विविधता, भाव की स्पष्टता और भाषा की सरल किन्तु मनोरम भंगिमा में कर्तृता और लहर के गीतों में कुछ कम आकर्षक और प्रभावशाली नहीं हैं ।

## कामायनी

१—ऐतिहासिक आधार और वस्तु-योजना

२—‘कामायनी’ का चिन्तन

३—‘कामायनी’ का फाद्यत्व



# ‘कामायनी’ का ऐतिहासिक आधार और वस्तु-योजना

‘कामायनी’ का आरम्भ जलप्लावन से होता है—

हिम गिरि के उत्तुंग शिखर पर  
बैठ शिला की शीतल छाँह ।  
एक पुरुष, भीगे नयनों से  
देख रहा था प्रलय प्रवाह ।

चारों ओर जल ही जल था, और ‘तम्रण तपस्वी’ देवताओं की श्मशानभूमि में साधना कर रहा था । जल प्लावन धीरे-धीरे उतर रहा था । नौका महावट से बधी हुई थी । उस पुरुष के हृदय में चिन्ता का उदय होता है । परिभाषा के पश्चात् ही उसे देव-सृष्टि का स्मरण होता है । इस अवसर पर कवि ने देवताओं की अपूर्णता का दिग्दर्शन कराया है । देवता केवल वासना के उपासक थे । वह वास्तविक सुख नहीं, उनका एक सग्रह मात्र था । उनका वह समस्त भोग-विलास एक स्वप्न की भाँति विलीन हो गया । उसे आज केवल इतना ही याद आता है कि उस दिन जब भीषण प्रलय आया, तो नौका ने उसका साथ दिया, जिसमें डाढ़े, पतवार न थे । सम्पूर्ण प्रकृति एक माय विद्रोह कर उठी थी । कितने ही दिनों के पश्चात् महामत्स्य के चपेटे से नौका उत्तर गिरि के गिर से आ लगी । मनु जीवन की प्रहेलिका पर विचार करने लगते हैं । अभी-अभी उन्होंने भीषण संहार देखा, उसका स्मरण हो आया । जीवन की मरु-मरीचिका और मृत्यु का रहस्य भी वे मोचने लगे । धीरे-धीरे जल वाष्प बनकर उड़ा जा रहा था, प्रलय निशा घीतती जाती थी । आरम्भिक ‘चिन्ता’ सर्ग में जलप्लावन, अमरत्व की अपूर्णता, जीवन और मृत्यु की समस्या पर विचार किया गया है ।

## जलप्लावन का वैज्ञानिक आधार—

जलप्लावन और मनु की जया शतपथ ब्राह्मण, पुराण, महाभारत आदि अनेक ग्रन्थों में बिल्वरी हुई है । इसके अतिरिक्त प्रायः विश्व के अन्य समस्त धर्मों में भी जलप्लावन घटना का प्रचार किसी न किसी रूप में अवश्य है । बाइबिल, अवेस्ता, ग्रीक, वेबोलोनिया, चीन आदि के प्राचीन धार्मिक ग्रन्थों में इसका संकेत मिलता है । एन्ट्री ने मिन जापान आदि ऐसे भी देश बताये हैं,

जहा इसका वर्णन प्राप्त नहीं। अफ्रीका में भी इस घटना का प्रचलन नगण्य-सा है<sup>१</sup>। इस कारण सार्वभौमिक जलप्लावन को स्वीकार करना कठिन है। वार्षिक पृष्ठभूमि पर चित्रित होने के कारण जलप्लावन घटना को ईश्वरीय वस्तु स्वीकार किया गया। इसकी सूचना किसी प्रकार उस व्यक्ति को मिल जाती थी, जो प्रलय के पश्चात् भी जीवित रहता था। विज्ञान के अनुसार भी इस जल-प्लावन की पुष्टि हो जाती है। भू-गर्भशास्त्र के विद्वानों का अनुमान है कि "समय-समय पर पृथ्वी के विशेष खड समुद्र में डूब जाते हैं। भूमि पर जल-ही-जल भर जाता है। इस प्रकार बहुत समय तक सागर रहते हैं। धीरे-धीरे पृथ्वी का ऊँचा भाग जल में गलने लगता है, और सागर की तलहटी में तमाम तलछट जमा होती रहती है। तभी क्रमशः स्थिति में परिवर्तन होता है। इस प्रकार पर्वत खड़े हो जाते हैं, जहाँ युगों से भारी सागर थे<sup>२</sup>।" इस भाँति पृथ्वी पर सागर और उसके अनन्तर पर्वत का उदय होता है। इस प्रक्रिया के विषय में यद्यपि भू-गर्भ-शास्त्र के विद्वानों के विभिन्न मत हैं किन्तु उसका अस्तित्व सभी स्वीकार करते हैं। होम्स, वेगनर आदि कई विद्वानों ने इस वैज्ञानिक सत्य पर अनुसन्धान किया है<sup>३</sup>।

भारतीय जल-प्लावन के वैज्ञानिक आधार पर स्वयम् प्रसादजी ने भी विचार किया। डाक्टर ट्रिंकलर, होर्मसा आदि का मत उन्होंने प्रस्तुत किया। हिमालय से लौटे हुए डाक्टर ट्रिंकलर की धारणा है कि बालुका में दबे हुए प्राचीन ध्वमावशेषों के चिह्न स्वयम् इसका प्रमाण है कि हिमालय और उसके प्रान्त में भी जलप्लावन अथवा ओघ अवश्य हुआ होगा<sup>३</sup>। वैज्ञानिक अनुसन्धानक डा० वाडिया का कथन है कि "परमियन काल से ही हिमालय और तिब्बत के निकट समुद्र का मल एकत्र हो रहा था। क्रमशः वह ऊपर उठने से ऊँचा होने लगा। अन्त में सागर विलीन हो गया, और उसके स्थान पर ससार का महान हिमालय पर्वत

१ "There are many parts of the world where no deluge story has yet been discovered, such as Egypt and Japan. There are others such as Africa, where they are very rare,"—R Andree Die Flutsagen—Encyclopedia of Religion and Ethics—'Flood' article

२ J Jolly—'Radio Activity and Surface History of Earth'

३ जयशंकर प्रसाद "प्राचीन आर्यावर्त और उसका प्रथम सम्राट" लेख कोशोत्सव स्मारक नगद. स० १९८५

पृष्ठोंपर होने लगा<sup>४</sup> ।” इस भूगर्भ क्रिया में पृथ्वी का समय जाइनर लगभग सात करोड़ वर्ष पूर्व मानते हैं<sup>५</sup> । मानवशास्त्र के विशेषज्ञ मानव का जन्म इसके पर्याप्त समय पश्चात् बताते हैं । मानव ने मौखिक कथाओं के रूप में इस कथा को जीवित रखा ।

इतिहास, गायत्री और विज्ञान में नमन्वय स्थापित करने का प्रयत्न समय-समय पर किया गया । भारतीय दर्शन की पौराणिक गायत्री के अनेक खंड आलंकारिक विधि ने चित्रित किये गये । जल में आदि मृष्टि की कथा के विषय में बृहदारण्यक उपनिषद् में श्लोक है :

आप एवेदमग्र आसुस्ता आपः सत्यमसृजन्त सत्य ब्रह्म ।

ब्रह्म प्रजापति, प्रजापतिर्देवान्, ते देवाः सत्यमेवोपासते ॥ ५।५।१

आरम्भ में केवल जल ही जल था । जल से सत्य, सत्य से ब्रह्म, ब्रह्म से प्रजापति, और प्रजापति से देवता की उत्पत्ति हुई । ये देवता सत्य ही की उपासना करते हैं । इसी के लिये यूनानियों ने  $\phi \chi \psi \theta$  शब्द का प्रयोग किया । प्लेन्स आदि भी जल से ससारोत्पत्ति स्वीकार करते हैं<sup>६</sup> । विश्व उत्पत्ति के इन सिद्धान्त में भारतीय जलप्लवन का पौराणिक स्वरूप किंचित गाम्य रखा है । विश्वकर्मा की कथा भी इनके निकट है । उन्होंने वृत्ति का विनाश कर एक नवीन जाति को जन्म दिया था । उनकी प्रतिष्ठा ज्वालामुखी के देवतारूप में है । इसी के पश्चात् उन्होंने कश्यप को धरणी दान दे दी थी । तिलकजी की कल्पना है कि इस कथा की प्रेरणा सभी ने एक ही स्थान से ग्रहण की<sup>७</sup> ।

४. The pile of marine sediments that was accumulating on the border of the Himalayas and in Tibet since the Permian Period began to be upheaved by a slow, secular rise of ocean bottom, from mid-Eocene to the end of the territory, this upheaval continued—till on the side of the mesozoic sea was reared the greatest and loftiest chains of the mountains of the earth.

—D.N Wadia—Geology of India (1910) Page 221.

५. Zeuner: Dating the Past, Page 334-344.

६. R D Ranade —A Constructive Survey of Upanishadic Philosophy (1926) Page 77.

७. B.G.Tilak: Arctic Home in Vedas (1925) Glacial Period.



## जलप्लावन की कथाएं—

‘जलप्लावन कथा सम्भवतः अधिक समय तक धार्मिक ग्रन्थों में स्थान पाती रही। साथ ही परम्परागत मौखिक गाथा के रूप में भी उसका प्रचलन रहा। आगे चलकर काव्य में भी उसे स्थान प्राप्त हुआ। इसी कारण प्राचीन साहित्यों में इसका उल्लेख है। होमर ने कहा है—“सूर्य सागर के प्रवाह की ओर भागा जा रहा है। सागर, निर्भर, सरोवर, सभी महासागर से निकले हैं, जो पृथ्वी को घेरे हुये हैं। सूर्य स्वर्ण नौका में पश्चिम से पूर्व की ओर जा रहा है।” इसका अर्थ डाक्टर वारेन ने यही निकाला कि ससार जलमय है<sup>c</sup>। सर्वप्रथम धार्मिक ग्रन्थों में इस जलप्लावन घटना का उल्लेख किया गया और तदनन्तर काव्य में भी उसे स्थान मिला। यूनानी जलप्लावन कथा के दो रूप हैं। Dgygian Deluge के अनुसार अटिका जलमय हो गया था। अन्य कथा Deukalion Flood की है। इसका वर्णन १४० ई० पू० (Appollodorus) अपोलोडोरस ने अपनी पुस्तक Bibliotheca, १।७।२ में किया है। Zeus ने अपने पिता की इच्छापूर्ति के लिये ताम्रयुग के व्यक्ति Deukalion का विनाश करना चाहा। अपनी रक्षा के लिये उसने एक कवच का निर्माण किया। उसी में वह अपनी पत्नी Pyrrha के साथ बैठ गया। Zeus ने भीषण जल-वृष्टि से समस्त पृथ्वी को डुवा दिया। सभी कुछ विनष्ट हो गया। वे दोनों पति-पत्नी नौ दिन के पश्चात् पैरासस स्थान पर पहुँचे। उसी समय जलप्लावन कम हुआ। यहीं उन्होंने देवताओं के लिये अपने अग्ररक्षक की वलि दे दी। प्रसन्न होकर Zeus ने उनकी इच्छा जानने का प्रयत्न किया। उन्होंने सन्तान की कामना प्रकट की। इस पर पत्थर फेंके गये। जो Deukalion ने फेंके वे पुरुष और जो Pyrrha ने फेंके वे नारी हो गये<sup>e</sup>।

वाइविल में नूह जल का देवता है। नूह को सूचना मिली कि जीवन के नाश के लिये पृथ्वी पर जलप्लावन होगा। प्रत्येक वस्तु विनष्ट हो जायगी (जेनेसिस ६।१७)। उन्हीं के पश्चात् पृथ्वी पर अपार जलराशि छा गई। समस्त पर्वत आदि उन्हीं में विलीन हो गये (जेनेसिस ७।१९)। सभी चराचर विनष्ट हुये केवल नूह और उसके माथी नौका में बच गये (जेनेसिस ७।२३)। वह नौका अराकान पर्वत पर टिक गई। धीरे-धीरे दसवें मास के प्रथम दिवस में जल कम हुआ। पर्वत-श्रेणियां दिखाई देने लगी (जेनेसिस ८।५)। नूह से ही मानव-

c. Dr Warren Paradise Found (1893) Part V.

Chapter V, Page 250

e. Appolodorus • Bibliotheca—I—VII—2.

ता का विकास हुआ<sup>१०</sup> । ईसाइयो की अन्य धार्मिक कथायें बाइबिल में प्रभावित हैं । इनके वैज्ञानिक आधार पर भी विद्वानों ने विचार किया है<sup>११</sup> ।

वेवीलोनिया के साहित्य में जलप्लावन की अनेक कथायें प्रचलित हैं । उन मयका संग्रह परमो हेंडकाक ने किया है । प्रमुख कथा के अनुसार वेवीलोनिया में लगभग तीन सौ ईसवी पूर्व बेरामस (Berossus) बेल का पुरोहित था । हस्तलिखित प्राचीन पुस्तकों के आधार पर उसने जलप्लावन का वर्णन करते हुए लिखा—‘Ardates की मृत्यु के पश्चात् उसके पुत्र Xisuthros ने लगभग अठारह सार ( १८ × ३६०० वर्ष ) तक राज्य किया । उसी समय एक भीषण बाढ़ आई । राजा को पूर्व ही स्वप्न में इसका आभास मिल गया था । समस्त भू-भाग के जलमय हो जाने पर भी वह अपनी नौका में ही बना रहा । जल का वेग कम हो जाने पर उसने नौन बर पछी उड़ाये । अन्तिम बार पछी के न लौटने पर वह बाहर निकला । उसने देवताओं को बलि देकर पुन वेवीलोनिया का निर्माण किया ।’ इसके अतिरिक्त गिलगमेश महाकाव्य में भी जलप्लावन का सजीव चित्रण है<sup>१२</sup> । Shurippak नामक नगर Euphrates के किनारे स्थित है । वही भीषण जलप्लावन हुआ । मातये दिन वातावरण के शान्त हो जाने पर मानवता का विकास आरम्भ हुआ<sup>१३</sup> । वेवीलोनिया और बाइबिल की कथाओं में सामीप्य है । पहलवी ग्रन्थों के अनुसार सृजन के पूर्व एक बाढ़-विवाद हुआ । आकाश, जल, वायु आदि से दानवों का मन्त्रण हुआ<sup>१४</sup> । फारसी धार्मिक ग्रन्थों में देवताओं ने विचार-विमर्श के पश्चात् यह निर्णय किया कि अपार शीत के माय ही हिमपात द्वारा एक भीषण बाढ़ ले आयी जाय । यीमा को संकेत कर दिया गया कि वह अपनी रक्षा का पूर्ण प्रबन्ध कर ले<sup>१५</sup> । मुमे-

१० “ .That they may breed abundantly in the earth and be fruitful and multiply upon the earth.. ”—Robert O Bellon Bible of the World (1946) Page, 649

११. The Sunday Standard—17th February 1952, Page 13  
Geological data reveals that the great flood did occur ,

१२ The appointed time arrived  
The ruler of Darkness at eventide sent a heavy rain

\*

\*

\*

The wind blew, the flood, the tempest overwhelmed the land

१३ The Epic of Gilgamesh—Canto XI.

१४. The Bible of the World (1938) Page 628.

१५. Song Venidad, given by Ushar Translated by Gelder,  
Page, 203

रियन ग्रन्थों में भी स्वप्न में जलप्लावन का संकेत Zi-U-Suddu को मिला। सात दिन वह रहा। उनके 'पीरनिपीश्तम्' जल देवता ही थे। चीन में भी शीहू पूजा के अन्तर्गत यू की बुद्धिमत्ता का वर्णन है जिसमें राजा बच जाता है<sup>१६</sup>।

इस प्रकार विश्व की जलप्लावन कथा में अनेक पारस्परिक साम्य है। सभी में जल के साथ ही भूकम्प, हिमपात, अन्धकार आदि भी आता है। इस भीषण वेला की सूचना एक व्यक्ति को पूर्व ही किसी-न-किसी प्रकार मिल जाती है। धीरे-धीरे जलप्लावन कम होता है, वह पुरुष बच जाता है। इसी व्यक्ति से आगे चलकर मानवता का विकास होता है। भारतीय साहित्य में जलप्लावन की कथा शत-पथ ब्राह्मण, पुराण, महाभारत आदि अनेक स्थलों पर बिखरी हुई मिलती है। महाभारत के वनपर्व में मत्स्योपाख्यान की कथा है। विवस्वान पुत्र मनु ने पर्वत पर दस सहस्र वर्ष तक तपस्या की। एक दिन चारिणी तट पर आकर मत्स्य ने जीवन रक्षा की प्रार्थना की। मनु ने उसे क्रमशः जलपात्र, झील, महासरोवर आदि में रखकर अन्त में सागर में फेंक दिया। उसी समय मत्स्य ने आगामी भयकर प्रलय की सूचना दे दी। वह बोला, "उस भीषण प्रलय में सभी कुछ नष्ट हो जायगा। तुम नौका में सप्तऋषियों के साथ ही मेरी प्रतीक्षा करना।" जलप्लावन के समय घरणी जलमय हो गई। मत्स्य मनु की नौका को हिमालय पर्वत में 'नीवन्वन' तक ले गया। महाभारत के आगामी पर्वों में भी इसी का सविस्तार वर्णन किया गया। मत्स्यपुराण का प्रारम्भ ही आदि रचना से होता है। मनु की तपस्या से प्रसन्न होकर ब्रह्मा ने उन्हें वरदान दिया कि वे प्रलयकाल में सम्पूर्ण जगत की रक्षा में सफल होंगे। एक दिन जब मनु अर्ध्या दे रहे थे, कमंडल के जल से एक गफरी गिरी। राजा ने उसे अनेक स्थलों पर रख दिया, पर उसका आकार बढ़ता ही चला गया। राजा घबड़ाकर बोले कि तुम अवश्य कोई महा-राक्षस हो, अथवा भगवान् विष्णु! तभी भगवान् विष्णु का ही रूप रखनेवाले मत्स्य ने कहा कि शीघ्र ही समस्त पृथ्वी जल में डूब जायगी। उन्होंने मनु को एक नौका दी। जलप्लावन के समय सींगवाले मत्स्य का रूप धारणकर विष्णु मनु के समीप आये। मनु ने योगबल द्वारा सभी जीवों को आकृष्ट कर नाव में ही स्थान दिया। यही मनु सृष्टि के आदि कारण है। इन्हीं से मानवता का विकास हुआ।

इसके अतिरिक्त आग्नेय पुराण ( प्रथम अध्याय ), पद्मपुराण ( ३६ वा अध्याय ), विष्णु पुराण ( ५।१०, ६।३ ), भागवत पुराण ( ८।२४, १२।९ ) स्कन्द पुराण ( वैष्णव खंड, पुरुषोत्तम माहात्म्य, खंड दूसरा, पृष्ठ ५७ ), भविष्य-

पुराण ( प्रतिसर्ग पर्व, अध्याय ४ ), कालिका पुराण ( अध्याय २५, ३४ ) वायुपुराण ( अध्याय ६, सृष्टि-प्रकरण ) आदि में जलप्लावन कथा का सकेत है । कल्पना के आधार पर धार्मिक चेतना ही इन कथाओं का लक्ष्य है । कतिपय भारतीय जलप्लावन कथाओं का संग्रह डा० सूर्यकान्त ने किया है<sup>१०</sup> ।

### कामायनी का जलप्लावन—

कामायनी की भूमिका में प्रसादजी ने कथा का निर्देश किया है । “जल-प्लावन इतिहास में एक ऐसी ही घटना है, जिसने मनु को देवों से विलक्षण, मानवों की एक भिन्न सस्कृति प्रतिष्ठित करने का अवसर दिया । वह इतिहास ही है । ‘मनवे वै प्रातः’ इत्यादि से इस घटना का उल्लेख शतपथ ब्राह्मण से होता है ।” इससे स्पष्ट है कि जलप्लावन की मूल कथा शतपथ से ही प्रभावित है । शतपथ ब्राह्मण के अनुसार, “प्रातः काल मनु के पास जल लाया गया । उसी में एक मत्स्य भी था । वह बोला—मनु, मेरी रक्षा करो, मैं तुम्हारी सहायता करूँगा । जलप्लावन में जब सब कुछ नष्ट हो जायगा, उस समय मैं तुम्हारे काम आऊँगा । मनु ने स्वयम् उसी से उसकी रक्षा का उपाय पूछा । उसने बताया कि छोटा होने के कारण बड़े मत्स्य उसे खा जाते हैं । तुम पात्र, गङ्गा, नदी आदि में रखकर अन्त में मुझे सागर में फेंक दो । जलप्लावन के समय मैं सहायता के लिये प्रस्तुत हो जाऊँगा । यथासमय जलप्लावन हुआ । मनु ने नौका को मत्स्य के सींग से बाधा, तदनन्तर उसे वृक्ष से अटका दिया । जलप्लावन के शान्त हो जाने पर वे ‘मनोरवसर्पणं’ स्थान में उतरे ।” शतपथ ब्राह्मण में कथा इस प्रकार है :

“मनवे ह वा उदकमाजहुः प्रातरवनेज्य यथेद पाणिभ्यामवनेजनाया हरन्ति तस्य हावनेनिजानस्य मत्स्यः पाणिमापेदे स ह्यस्मै वाचमुवादविभूहि मा पार-  
पितास्मि वै त्वेति ।। ..... ”

प्रसाद कामायनी को एक गाथा अथवा धार्मिक ग्रन्थ नहीं बनाना चाहते थे । मानवता का इतिहास प्रस्तुत करना ही उनका प्रतिपाद्य विषय था । यही कारण है कि ऐतिहासिक सामग्री के होते हुये भी उन्होंने नूतन उद्भावनाओं के द्वारा नवीनतम दृश्य उपस्थित किये हैं । ‘कामायनी’ का आरम्भ ही जलमय पृथ्वी से होता है । मत्स्य की कथा छोड़ दी गई । साथ ही मनु को पूर्व ही उनका सकेत आदि नहीं मिल जाता । उसके पूर्व की प्रासंगिक कथा का कवि ने त्याग कर दिया । आदि पुरुष के शरीर का वर्णन अत्यन्त मजीब है—

अवयव की दृढ़ मासपेशिया  
ऊर्जस्वित या वीर्य अपार  
स्नीत शिराये, स्वस्थ रक्त का  
होता था जिनमें सचार ।  
चिन्ता-कातर वदन हो रहा  
पौष जिसमें ओत प्रोत ।  
उपर उपेक्षामय यौवन का  
बहता भीतर मधुमय स्रोत ।

हिमगिरि के उत्तुंग शिखर का वर्णन आरम्भ में करते हुये, कवि उसे काव्य की पृष्ठभूमि बना लेता है। कालिदास के 'कुमारसम्भव' की भी वही पृष्ठभूमि है। भारतीय धार्मिक ग्रन्थों में वर्णित मनु की तपस्या का आभास 'तरुण तपस्वी' की साधना से मिल जाता है। पौराणिक कथाओं में मनु की जिस दिव्य शक्ति, अलौकिकता पर जोर दिया गया, उसे कवि ने त्याग दिया। मनु मानवता के प्रतीक रूप में 'कामायनी' में चित्रित किये गये हैं। वे स्वाभाविक दुर्बलताओं से युद्ध करते हुये 'आनन्द' तक जाते हैं। वे पूर्ण मानव हैं। मानवता की इसी स्थापना के लिये प्रसाद ने आरम्भ में ही मनु के मानसिक झुझावत के द्वारा देवत्व की अपूर्णता का पर्याप्त चित्रण कर दिया है। यद्यपि आज भी उसे देवत्व की मधुर स्मृतियाँ याद आती हैं, किन्तु वह जान गया है कि—

देव सृष्टि की सुख विभावरी  
ताराओं की कलना थी

जलप्लावन के उतरने पर 'एक पुरुष' की नौका महावट से बधी है। शतपथ ब्राह्मण में मनु की नाव 'उत्तरगिरिर्मनोरवसर्पण' में एक वृक्ष से बधी, जिसका नाम नहीं दिया गया। प्रसाद ने उसे 'वट वृक्ष' कहा। प्रलय दशा की भीषणता पौराणिक कथा के समीप है किन्तु कवि ने स्वतन्त्र उपमाये की है। मनु की नौका में डांडे अथवा पतवार न थे। वह महामत्स्य के एक चपेटे से उत्तरगिरि के शिर से टकराती है। यह उत्तर गिरि का स्थान हिमालय में ही है। इस जलप्लावन स्थान और मनु के नौकावरोहण के विषय में प्रसादजी का विचार है कि "मेरु और उसके पान ही उत्तर कुरु का वर्णन है। कई प्राचीन ग्रन्थों में मेरु के समीप ही उत्तर कुरु का नाम आने से प्रतीत होता है कि ये दोनों देश और पर्वत आम-पान के हैं। वह उत्तर कुरु प्रदेश भारतीय उपमहाद्वीप में पवित्र और पूर्वजों का देश कहा गया है। भीष्म पर्व में इसका विपद वर्णन है। ब्रह्मा के लोग शकल वर्ण

( गोर ) अभिजात सम्पन्न, नीरोग और दीर्घजीवी होते थे<sup>१८</sup> । ” वृहत्संहिता में भी कहा है ।

उत्तरतः कलासो हिमवान् वसुनान् गिरिर्धनुर्मांश्च

क्रौञ्चो मेघः कुरवो तयोत्तरा क्षुद्रमीनाश्च ॥१४॥२४

इस विषय में अविनाशचन्द्र दास जी का भी मत है कि नप्तमिन्धु उत्तर पश्चिम की ओर गांधार प्रान्त के द्वारा पश्चिमी एशिया अथवा एशियामाइनर से मिला हुआ था<sup>१९</sup> ।

जलप्लावन के समय चराचर का कोई भी चिह्न शेष नहीं रह गया था, इसमें कामायनी में ‘वहाँ अकेली प्रकृति सुन रही है सती-सी पहचानी-सी’ के द्वारा चित्रित किया गया । परिस्थिति वर्णन के पश्चात् ही मनु के हृदय का भ्रमरावात दिव्याया गया है । यह मनोवैज्ञानिक आचार पर है । साथ ही भारतीय दर्शनो में मनु का मन अर्थ भी किया जाता है । इस स्थिति से प्रसाद जी ने देवत्व को ‘अपूर्ण’ कहकर मानव को सर्वोपरि ठहराया । गन्धर्वों का विलासी रूप पौराणिक ग्रन्थों में भी मिलता है<sup>२०</sup> । मन की चिन्ता के मूल में ‘एकोऽहं बहुस्याम्’ की भी भावना छिपी है, जिसका विकास आगे हुआ । ‘कामायनी’ के भीषण जलप्लावन दृश्य का समर्थन तद्विषयक सभी ग्रन्थों में मिल जायगा । वाइविल में ‘पृथ्वी पर सर्वत्र जल बिखर गया । सम्पूर्ण स्वर्ग के नीचे के ऊँचे पर्वत उसमें भर गये । प्रत्येक जीवित वस्तु नष्ट हो गई, केवल नूह बच गया ।’ गिलगमेश महाकाव्य का भी यही चित्र है । मत्स्य पुराण, शतपथ ब्राह्मण में भी सम्पूर्ण पृथ्वी जलमय हो जाती है । इस प्रकार ऐतिहासिक, पौराणिक दृष्टि में ‘कामायनी’ का जलप्लावन वर्णन सार्थक है । कवि ने बाउव ज्वाला, जलधि, भ्रमरावात का वर्णन किया है । वह पचभूत का भैरव मिश्रण था । इसी अवसर पर मानवीय भावनायें आरोपित हैं । मनु के ‘भीगे नयन’ थे । भीषण रव में घरती कांप रही थी मानों आलिंगन के लिये नील व्योम उनका हो । उदधि अखिल धारा को डुवाकर ‘मर्यादाहीन’ हो गया था । जिन नौका का वर्णन पौराणिक ग्रन्थों में हुआ वह अमानवीय थी, प्रनाद

१८. जयशंकर ‘प्रसाद’ : प्राचीन आर्यावर्त और उसका प्रथम सम्राट् लेन कोशो-

त्सव स्मारक संग्रह ग्रन्थ, सप्तत् १८८५

१९. अविनाश चन्द्र दास : ऋग्वेदिक इंडिया, पृष्ठ ५६०

२०. योषितकामा वं गन्धर्वाः, शतपथ ब्राह्मण . ३।२।४।३

स्त्रीकामा वं गन्धर्वाः, ऐतरेय ब्राह्मण . १।२७

नवमिति गन्धर्वाः उपासते, शतपथ ब्राह्मण : १।०।५।२।२०

की नौका में भी ढाढ़े अथवा पतवार न लगते थे, वह पगली बारम्बार उठ-उठ गिर-गिर पड़ती थी। मनु की इस नौका को महामत्स्य का एक 'चपेटा' उत्तरगिरि के शिर से टकरा देता है। प्राचीन आख्यान में वह मत्स्य के पख से बंधकर हिमवान प्रदेश में पहुँचती है<sup>२१</sup>। इसी के पश्चात् मनु जीवन की मरीचिका पर विचार करता है। प्रारम्भ का आन्तरिक झुझावात पुनः आरम्भ हो जाता है। यही एक स्थान पर 'तिर्मिगल' शब्द का प्रयोग हुआ है। यह वही बड़ा मत्स्य है, जो छोटे को खा जाता था। मनु से शफरी ने इसी से रक्षा करने की प्रार्थना की थी<sup>२२</sup>। 'चिन्ता' के अन्त में मनु जीवन और मृत्यु के विषय में विचार करता है। मृत्यु चिरनिद्रा होकर भी अमर है। युग-युगों से मानव मृत्यु पर विचार करता रहा है। कवि ने प्रथम पुरुष के अन्तर में भी उसके प्रति जिज्ञासा भर दी। मृत्यु सृष्टि के कण-कण में छिपकर भी रहस्यमय है। इस चिरन्तन सत्य के विषय में भारतीय दर्शन में भी अनेक प्रकार से विचार किया गया, वृहदारण्यक उपनिषद् (३।१।२८) में याज्ञवल्क्य ने इसी प्रश्न को उठाया। वृक्ष कट जाने पर पुनः पल्लवित और पुष्पित हो उठते हैं, किन्तु अभाग्य मानव काल के निष्ठुर प्रहार से आहत होकर पुनः जीवन नहीं पाता। यदि एक बार वह विलीन हो जाता है, तो फिर उसे जीवन क्यों नहीं मिलता? छान्दोग्योपनिषद् (५।३।१) में जीव के पुत्र प्रवाहण ने आरुणिकुमार श्वेतकेतु से पाँच प्रश्नों में मृत्यु का ही रहस्य पूछा था। कठोपनिषद् (१।१) में नचिकेता ने यमराज से तीसरे वरदान में काल के रहस्य की याचना की थी—

येयं प्रेतं विचिकित्सा मनुष्येऽस्त्येत्येके नायमस्त्येति चक्रे ।

एतद्विद्यामनुशिष्टस्त्वयहि वराणामेव वरस्तृतीय ॥ (२०)

'मृत मनुष्य के विषय में अनेक सन्देह है। किसी का कथन है कि मृत्यु के पश्चात् आत्मा रहती है और कोई कहता है, नहीं रहती। आपके उपदेश से मैं इस विषय में भ्रम भाति जानने का अभिलाषी हूँ। यही तीसरा वर है।' इस प्रकार 'कामायनी' के आरम्भिक सर्ग 'चिन्ता' में इतिहास के साथ ही प्रसाद की स्वतन्त्र कल्पना भी दिखाई देती है।

आशा—

धीरे-धीरे घरातल से हिम आच्छादन हटने लगा। सागर का आन्दोलन शान्त हो रहा था। वनस्पतियाँ फिर से हरी-भरी हो गईं। क्रुद्ध प्रकृति की निद्रा

२१ तस्य नावः पाशशृङ्गे प्रतिमुञ्च देन हंतमुत्तर गिरिर्भाग्यदुद्राव

शतपथ ब्राह्मण, ८।१।३

२२ शतपथ, महाभारत वनपर्व, मत्स्यपुराण आदि।

भग हो गई, वह नवीन जागरण था। सिन्धु की शय्या पर पृथ्वी नववधू की भाँति शोभायमान थी। यही पुनरुत्थान प्रायः सभी जलप्लावन की कथाओं में मिलता है। प्रलय शान्त हो जाता है, और नवीन मानवता का विकास आरम्भ होता है। पौराणिक गाथाओं में आदि पुष्ट को ईश्वरीय शक्ति के रूप में स्वीकार कर लिया गया है, इस कारण उसके हृदय में प्रायः उस प्रकार के विचार नहीं उठते। ‘कामायनी’ के आदि मानव में इस प्रकार की जिज्ञासा स्वाभाविक है। चारों ओर मनु जीवन जीवन की पुकार सुनता है। वह भी अपने अस्तित्व को जीवित रखना चाहता है। विस्तृत गुहा में मनु ने सुन्दर स्वस्थ स्थान बनाया। वे सागर के तीर अग्निहोत्र प्रज्ज्वलित करने लगे। शतपथ में भी वर्णन मिलता है

‘मनुर्हवा अप्रे यज्ञेनेजे, मनुकृत्येमाः प्रजा यजन्ते’

इसी समय मनु के हृदय में विचार आता है कि सम्भव है मेरी ही भाँति किसी और का भी जीवन वच गया हो। अपरिवित्त की तृप्ति के लिये वे ‘अवशिष्ट अन्न’ द्वार पर रखने लगे। तपस्वी मनु का अन्तर संवेदन के हेतु विकल था। वे बोले—

कब तक और अकेले कहूँ दो

हे मेरे जीवन बोलो।

कैसे मुनाऊँ कथा कहो मत,

अपनी निधि न व्यर्थ खोलो।

यही ‘एकोऽह बहुस्याम्’ की कामना है। मनु बारम्बार शून्य में प्रश्न करता है, और केवल प्रतिव्वनि मनु पाता है। इस प्रकार ‘आशा’ में प्रसाद ने मनु को हवन करनेवाले उस मानव के रूप में चित्रित किया जो किसी का सहवास चाहता है। अपने हृदय की जिज्ञासा का समाधान भी उसे चाहिये। तपस्या और एकाकी जीवन लेकर वह अधिक समय तक नहीं चल सकता। प्राचीन आलेखों के अनुसार भी मनु ने प्रलय के पश्चात् यज्ञ आरम्भ किया था। उनका यह रूप पौराणिक नाहित्य के अतिरिक्त वेदों के भी निष्कट है। ऋग्वेद में भी मनु को इसी तपस्या में विभूषित किया गया है।

येन्द्रो होशं प्रयमाम्रेजे मनु समिद्धाग्निर्मनसा सप्त होतृभिः।

त आदित्या जभय शर्मा यच्छन मुगा न कर्तं सुपया म्वस्तये।

य ईशिते भुवनस्य प्रचेतमो विश्वस्य स्वातुर्जगदच मन्वतः।

तेन कृनदकुतादेन सस्यतेया देयास्त पिपुता स्वस्तये।

( ऋग्वेद, १०।६३।७, ८ )



शतपथ ब्राह्मण के अनुसार मनु ने सन्तानोत्पत्ति की इच्छा से पाक यज्ञ आरम्भ किया था ।

### श्रद्धा—

‘श्रद्धा’ सर्ग के आरम्भ में ही मनु को मधुकरी का मधुर गुजार सुनाई देता है । मनु ने उस अपरिचित के सौन्दर्य को देखा । कवि इसी स्थल पर नारी का अत्यन्त सजीव चित्र प्रस्तुत कर देता है । वह सभ्यता का प्रथम चरण था । नारी गांधार देश के नील रोमवाले मेषों का चर्म पहने हुए थी । वह ‘विश्व की करुण कामना मूर्ति’ की भाँति प्रतीत हुई । मनु ने अपनी निराशापूर्ण कथा सुनाना आरम्भ कर दी । श्रद्धा भी अपना परिचय दे देती है । वह काम की बालिका यहाँ बलि का अन्न देखकर चली आई है । शतपथ ब्राह्मण के अनुसार मनु के यज्ञ के शेषान्न से इडा की उत्पत्ति हुई । यहाँ प्रसाद ने उस अलौकिक वस्तु को छोड़कर श्रद्धा को प्रस्तुत कर दिया । वह अन्न को देखकर ही जान गई कि अभी यहाँ कोई जीवित अवश्य है । परिचय के पश्चात् ही वह मनु को जीवन का सदेश देना आरम्भ कर देती है । यही श्रद्धा का मनोवैज्ञानिक और दार्शनिक निरूपण है, जिसके द्वारा प्रसाद ने मनु को नवीन कर्म में नियोजित किया । श्रद्धा एक नवीन जीवन-दर्शन की स्थापना करती है । वह अपनी समस्त आन्तरिक भावना दया, माया, ममता, मधुरिमा और अगाध विश्वास के साथ आत्म-समर्पण कर देती है । श्रद्धा का अत्यन्त उदात्त चित्र प्रसाद ने अंकित किया है । उसमें अनेक मानवीय गुणों का समावेश है । यह वर्णन वेद और पुराणों के अत्यधिक समीप है । प्रायः समस्त ग्रन्थों में श्रद्धा अत्यन्त उदार, शीलमयी नारी के रूप में चित्रित है । स्वयम् कवि ने आमुख में अनेक उद्धरण देकर मनु से उसके सम्बन्ध की स्थापना की । ‘शनपथ’ के अनुसार भी मनु श्रद्धादेव है<sup>२३</sup> । भागवत पुराण में मनु और श्रद्धा से दस पुत्रों का जन्म माना गया । वेदों और उपनिषदों में उसकी जो भावमूलक व्याख्या मिलती है, उसमें भी दोनों का सम्बन्ध स्पष्ट हो जाता है । ‘श्रद्धा’ सर्ग में ‘प्रसाद’ श्रद्धा के जिस महान् चरित्र का उद्घाटन करते हैं, वह भारतीय कथा से साम्य रखता है । श्रद्धा स्वयं अपने विषय में अधिक नहीं बताती किन्तु मनु को काम का सदेश देती हुई कहती है—

काम मगल से मङ्गित श्रेय

सर्ग, इच्छा का है परिणाम

तिरस्कृत कर उसको तुम भूल

बनाते हो असफल भवधाम ।

सायणाचार्य का ‘कामगोत्रजा श्रद्धानामिका’ सूत्र का परिचय भी इसकी पुष्टि कर देता है। इसी कारण श्रद्धा कामायनी भी है। प्रमादजी ने इस मार्ग में श्रद्धा का जो वर्णन किया उसका व्यापक प्रसार सम्पूर्ण काव्य में होता गया।

## काम--

मनु के जीवन में श्रद्धा के प्रवेश के साथ ही काम का भी उदय होता है। ‘काम’ मार्ग में मनु के अन्तर में उठने हुए भावों के द्वारा ही कवि ने उसका चित्रण किया। काम ने मनु के जीवन को आनन्द और उल्लास में भर दिया। इसी मादकता के पश्चात् वे समार के नील आवरण को उठाकर उसका रहस्य जानने के अभिलाषी हैं। उनके मन में एक विचित्र प्रकार का कौतुक हो रहा था। हृदय में मूर्तिमान काम स्वयम् अपनी परिस्थिति पर विचार करने लगा : ‘अब भी तो मैं प्यासा हूँ, मेरी तृप्ति न हो सकी। देवताओं ने मेरी ही उपामना करते हुए स्वयम् को समाप्त कर दिया। रति अनादि वामना के रूप में आकर्षण बनकर हैंती थी। काम और रति का मिलन मादकता की छाया में हुआ। स्वयम् वसन्त ने भी पर्व मनाया<sup>२४</sup>। प्रकृति बावली हो उठी। वह जीवन में एक नवीन मार्ग था। इसी अवसर पर कवि रति और काम की एक सरस रूप-रेखा प्रस्तुत करता है। रति रागमयी और मधुमय है। उसकी महेलियाँ हैं, सुर कन्याएँ। काम तृष्णा का विकास है। आज देवताओं के विनाश के साथ ही सब कुछ बदल गया। काम अब भी अनग की भाँति भटक रहा है। उसे जीवन में कर्म और शक्ति की आवश्यकता का अनुभव हुआ। काम स्वयं मसृति की प्रगति बनने का प्रयत्न ले लेता है। वास्तविक शक्ति केवल प्रेम है। श्रद्धा अत्यन्त निर्मल है, जो मानव को नव मर्देश देगी। वह रति तथा काम का ही समन्वित रूप है। वह जीवन का वरदान है। औरत भी स्वप्न समाप्त हो गया। मनु का प्रश्न कि उस ज्योतिमयी को प्राप्त करने का साधन क्या है, एक प्रश्न ही बन कर रह गया।

कवि ने मनु के मन में उठनेवाली भावनाओं में ही काम का चित्रण किया है। आरम्भ में मनु काम से प्रश्न करते हैं, और अन्त में स्वप्न के समय काम स्वयम् उन्हें एक मर्देश दे जाता है। प्रमाद ने काम को अत्यन्त व्यापक रूप में ग्रहण किया है। काम ही मानव-जीवन की गतिमान करनेवाली चेतना शक्ति है। श्रद्धा कामगोत्रजा, कामायनी है, जो आदि मानव का पथप्रदर्शन करती है। ‘कामगोत्रजा श्रद्धा नामिका’ ने भी श्रद्धा और काम के सम्बन्ध की पुष्टि की है।

२४. कामादनि' मृत हर्षं धर्मोत्तमस्यता। विष्णुपुर्ण, भाग १, अध्याय ७,

है। वेदों में श्रद्धा को कामायनी रूप में स्वीकार किया गया, किन्तु पुराणों में स्वयम् श्रद्धा से काम की उत्पत्ति मानी गई<sup>२५</sup>। वेदों में काम एक देवता रूप में प्रतिष्ठित है। धीरे-धीरे काम के इस व्यापक रूप में परिवर्तन होने लगा। पुराणों में कथा भाग अधिक होने के कारण ही काम को श्रद्धा का पुत्र बना दिया गया। सम्भवतः 'काम' की विशिष्टता के ही कारण पूर्वज एवम् सन्तान दोनों को ही एक गोत्र में स्थान मिला। 'कामायनी' में श्रद्धा के दोनों ही रूप मिल जाते हैं। वह कामायनी भी है, साथ ही मनु को काम में नियोजित भी करती है। इस प्रकार प्रसाद ने 'काम' के द्वारा भावी पथ को प्रशस्त किया। काम की ऐतिहासिक परम्परा से ज्ञात होता है कि क्रमशः उसका रूप विकृत होता चला गया। वेदों का काम देवता पुराणों में कथा की मामूली बना। अथर्व वेद १।२ के अनुसार काम का महत्त्वपूर्ण स्थान है। ऋग्वेद में भी उसका वही रूप है<sup>२६</sup>। पुराणों में भी आख्यानों के द्वारा इसी का समर्थन है। उपनिषदों में काम की दार्शनिक विवेचना हुई। काम का आध्यात्मिक और दार्शनिक रूप आगम शास्त्रों में परिवर्तित हो गया। वह सौन्दर्य और कला का विषय बना। धर्म, अर्थ और मोक्ष के साथ ही काम भी समन्वित हुआ और संस्कृत नाटकों में प्रेम कला बनकर आया<sup>२७</sup>। उसका शृंगार पक्ष बढ़ता रहा और 'कामसूत्र' की रचना भी हुई। शिव जी ने इसी काम को भस्म किया। सभी ऋषियों, साधुओं ने अन्त में काम से विलग रहने की शिक्षा दी। काम-भावना के प्रसार ने उसे एक उद्दीपन रूप में प्रस्तुत किया। नायिकाओं और प्रेमियों को काम कष्ट देने लगा। वेदों का आध्यात्मिक काम इस अधोगति में आकर सकुचित हो गया। प्रसाद जी ने काम के विषय में लिखा है, " काम का धर्म में अथवा सृष्टि के उद्गम में बहुत बड़ा प्रभाव ऋग्वेद के समय में ही माना जा चुका है, 'कामस्तग्ने समवर्तताधि मनसोरेत प्रथम यदा-सीत्।' यह काम प्रेम का प्राचीन वैदिक रूप है। और प्रेम से वह शब्द अधिक व्यापक भी है। काम में जिस व्यापक भावना का समावेश है, वह इन सब भावों को आवृत कर लेता है<sup>२८</sup>। 'कामायनी' के द्वारा प्रसाद ने पुनः काम के वैदिक स्वरूप की स्थापना की। उन्होंने उसके प्रवृत्तिमूलक तत्त्व का ग्रहण किया।

२५ श्रद्धा कामविजशं धं दर्पो लक्ष्मोसुत स्मृत । वायुपुराण, १०।३४

श्रद्धा कामस्य मातर हविया वर्द्धयामसि, तैत्तिरीय ब्राह्मण, २।८।८

२६ ऋग्वेद, २, १०, १२९। डाक्टर गिफिय ने इसका अनुवाद किया है—  
टिजायर—द प्राइमल सीड आव द जर्म आव स्पिरिट

२७ इण्डियन ऐस्येटिक्स, पृ० ३४५

२८ काव्य और कला।

काम के ऐतिहासिक चित्रण की ओर अधिक न ध्यान देकर उन्होंने उसके मनोवैज्ञानिक पक्ष को ही लिया। श्रद्धा अपने प्रथम परिचय में ही ‘काम’ की व्याख्या करती है :

काम मंगल से मंडित श्रेय  
सर्ग इच्छा का है परिणाम

इस प्रकार कामरूपा श्रद्धा मनु के जीवन का वरदान बनकर आती है। ‘काम’ मार्ग में कवि ने सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रण के द्वारा उसका उदात्त रूप प्रस्तुत किया। काम का एक सरस व्यापक रूप चित्रित करने के पश्चात् ही कवि उसी के द्वारा सकुचित स्वरूप पर भी विचार करता है। काम के इस सकुचित और सीमित अर्थ को ग्रहण करने के कारण देवताओं का विनाश हो गया। आदिमानव को वह काम सचेत कर देता है। देवता केवल आकर्षण और मिलन की छाया में विचरण करते थे। उन्होंने काम के व्यापक रूप को नहीं ग्रहण किया और अन्त में उनकी वामना का अन्त हुआ। काम मानवता के आदि पुरुष को सावधान कर देता है, जिससे वह ऐसी भूल न करे। आरम्भ में काम की रूपरेखा बनाते हुए मनु उसकी आकर्षक मधुर छवि को ही जानता है :

ललितका घूँघट से चितवन की  
वह कुसुम दुग्ध-सी मधुधारा  
प्लावित करती मन अजिर रही  
या तुच्छ विष्व वैभव सारा ।

किन्तु श्रद्धा ने काम का सदेश केवल मादकता में भूमि जाने के लिये ही नहीं दिया था, उसने मानवता को विजयिनी बनाने के लिये कहा था। श्रद्धा ने मनु के जीवन में मधुरिमा भर दी। वे स्वयम् इससे तृप्त न हो सके। प्रसाद ने मनु के अन्तरतम में, काम को लेकर ही, एक मानसिक उथल-पुथल आरम्भ कर दी। स्वप्नों में काम का प्रवेश नूतन मनोवैज्ञानिक आधार पर हुआ। मनु के मन का काम स्वयम् अतीत पर विचार करने लगा। देवताओं की वह क्रीडा सकुचित काम के ही कारण थी। वे कामोपानना करते थे। काम ने भी अतिचार किया। रति और अनादि वामना भूमि कर रहे गईं। आकांक्षा तृप्ति का जमिनय अधिक समय तक न चल सका। मनु के मन का काम स्वयम् अपने व्यक्तित्व को विकसित करने का प्रयत्न करता है। काम का ही सर्वोत्तम स्वरूप श्रद्धा है। वही मूल शक्ति है जो वरदान रूप में मनु को प्राप्त हुई। उसी के द्वारा विश्व

कर्म की रगस्यली में विजय प्राप्त हो सकती है। जीवन में शुद्ध विकास के लिये काम का व्यापक ग्रहण अपेक्षित है<sup>२९</sup>। स्वयम् मनु का काम कहता है

‘आरम्भिक वात्सा उद्गम मे

अब प्रगति बन रहा ससृति का

मानव की शीतल छाया मे

ऋण शोध कहेगा निज कृति का।’

काम के व्यापक रूप की प्रतिष्ठा कवि ने सुन्दर मनोवैज्ञानिक चित्रण के द्वारा कर दी। यह वैदिक काम की साहित्य में पुनर्जागृति ही है। अन्यथा प्रसाद के पूर्व कालिदास आदि सस्कृति कवियों ने भी काम को उद्दीपन बनाया। निर्गुण कबीर ने काम से दूर रहने का उपदेश दिया। ‘कामना’ नाटक के रूपक द्वारा भी प्रसादजी ने काम का उदात्तीकरण किया। काम का यह व्यापक, उदात्त रूप ‘कामायनी’ में आदि से अन्त तक बिखरा हुआ मिलता है। कवि ने उसे आनन्द तक पहुँचा दिया।

## वासना—

नारी पुरुष का सम्बन्ध ‘वासना’ सर्ग के अन्तर्गत काम के पश्चात् ही चित्रित किया गया। सूक्ष्म वर्णन तथा अप्रस्तुत विवान के द्वारा कवि ने उसके रूप को विकृत नहीं हो जाने दिया। निज न पथ पर जीवन का मधुर खेल चल रहा था, दोनों पथिक चले जा रहे थे। दोनों में अभिन्नता की प्रतिष्ठा के लिये गृहपति अतिथि, सिन्धु लहर, प्रभात किरण, आकाश घनश्याम आदि उपमाएँ प्रस्तुत की गई हैं।

## लज्जा—

वासना के पश्चात् श्रद्धा के मन में ‘लज्जा’ का उदय होता है। नारी के अन्तर में उठनेवाली इस सूक्ष्म भावना का अकन कवि ने केवल सौंदर्या कन के लिये नहीं किया, वह मनोविश्लेषण के आवार पर चित्रित है। आरम्भ में ही श्रद्धा अन्तरतम में प्रवेष्ट करती हुई इस भावना का वर्णन करती है। सुकुमार नव

२९. कामो जज्ञ प्रथम नैन देवा आयु पितरो न मर्त्या ।

ततस्त्वमसि ज्यायान विश्वहा महास्ते काम नमः इति कृणोमि ।

अथर्ववेद ९।२।१९

हे काम ! तू सर्वप्रथम उत्पन्न होकर, देव, पितर और मर्त्य सभी को प्राप्त हुआ, तुझसे कोई भी न बच सका। तू इस विश्व में व्यापक और सर्वापारि है। मैं तुझे नमस्कार करता हूँ।



किया। एक दिन असुरों के पुरोहित किलात और आकुलि मन के पास आये। उन्होंने यज्ञ करने की सम्मति दी। मनु नूतनता के लोभ में प्रसन्न हो उठे। यज्ञ की ज्वाला धधकने लगी। चारों ओर रुधिर के छीटें बिखरे थे। पशु की कातर वाणी अब भी वातावरण में गूँज रही थी। सामने सोम पात्र भरा रखा था, और तभी श्रद्धा को न देखकर मनु की चेतना को चोट लगी, क्योंकि उन्होंने उसी के कुतूहल के लिये तो यज्ञ किया था। उन्हें चिन्ता हुई और वे सोम पान करने लगे। उधर श्रद्धा अपने शयन-गृह में विश्राम कर रही थी। इधर मनु के प्राणों पर मादकता छा रही थी। उन्होंने श्रद्धा के सुप्त सौन्दर्य को देखा, और तभी वह जाग उठी। मनु ने अनुनयविनय करते हुए कहा कि मेरे कल्पित स्वर्ग को नष्ट न करो। उनके मन में आकर्षण से भरे विश्व को भोगने की इच्छा प्रबल हो रही थी। वे जीवन में वासना की धारा बहा देने के लिये आकुल थे। वे बोले

‘देवों को अर्पित मधु मिश्रित

सोम अधर से छू लो

मादकता दोला पर प्रेयसि

आओ मिलकर झूझो।’

श्रद्धा ने करुणा का सदेश दिया। देवताओं की भाँति पशु बलि करना उचित नहीं। नव मानवता का निर्माण अन्य रीति से होगा। किन्तु मनु दो दिन के जीवन का मादक उपभोग करने के लिये विकल थे। श्रद्धा ने बताया कि भीषण स्वार्थ से विनाश ही होता है। स्वयं हँसना और दूसरों को भी सुख देना जीवन की सार्यकता है<sup>११</sup>। मनु के इस कर्मकांडी रूप का वर्णन भारतीय वाङ्मय में भी मिलता है। वेदों में तपस्वी तथा हिंसक यजमान दोनों ही स्वरूपों में मनु का चित्रण हुआ। यद्यपि ऋग्वेद में पशुबलि आदि का उल्लेख प्रत्यक्ष रीति से प्राप्त नहीं, किन्तु सोम, मधु आदि की चर्चा है। किलात, आकुलि को पुरोहित बनाकर पशु बलि और यज्ञ की कल्पना का आधार शतपथ ब्राह्मण है। ऋग्वेद में श्रद्धा का साकेतिक अर्थ लेने से उमे भी यज्ञ का सहायक माना जा सकता है।

‘श्रद्धया अग्नि समिध्यते श्रद्धया हूयते हवि’

१०।१५।१

किन्तु पशुबलि के लिये स्वयं ‘कामायनी’ की श्रद्धा भी अपने मनु को रोक देती है। कालान्तर में आकर वैदिक यज्ञों की रूपरेखा बदल गई, और उसमें हिंसक

पशुवलि का भी समावेश हुआ। ब्राह्मण और पुराणों में अनेक प्रकार से इसका वर्णन मिलता है<sup>३२</sup>। मनु का सोमपान, मादक रूप, कर्मकाण्ड, पशुवलि आदि इन्हीं से प्रभावित हैं। श्रद्धा वैदिक ‘कर्म’ की स्थापना का प्रयत्न करती है। देवताओं की विकृति से वह मानवता की रक्षा करना चाहती है। ‘किलात आकुलि’ के ऐतिहासिक स्वरूप को ग्रहण कर कवि ने श्रद्धा के द्वारा अहिंसा की अनिवार्यता पर प्रकाश डाला। कर्म के चित्रण में किसी विशेष दार्शनिक चिन्तन का सहारा नहीं लिया गया। वह व्यावहारिक रूप में वर्णित है। कर्मकाण्डी मनु को पशुवलि और हिंसा में सलग्न देखकर श्रद्धा उसे पुनः एक बार सचेत करती है। आरम्भ में आते ही उसने काम और कर्म का वास्तविक स्वरूप समझाकर तपस्वी की निवृत्तिमूलक निराशा भावनाओं को समाप्त किया था। देवताओं के भोग और असत् कर्म से वह मानवता के आदि पुरुष को ऊपर उठाना चाहती है। उसने कर्म के समष्टिगत स्वरूप को अपनाने का आग्रह किया। गीता का निष्काम कर्म भी व्यक्ति को कार्य में भली भाँति नियोजित करने के लिये ही है। कृष्ण ने कहा :

यज्ञार्थात्कर्मणोऽन्यत्र लोकोऽयं कर्मबन्धनः ।

तदर्थं कर्म कौन्तेय मुक्तसंगः समाचर ॥ ३।९

कर्म की आवश्यकता के साथ ही गीता में कर्म का सुन्दर स्वरूप भी स्थापित कर दिया गया। कर्म और अकर्म को भली भाँति न जाननेवाले अर्जुन ने कृष्ण से प्रश्न किया, और उन्होंने उत्तर दिया :

कर्मण्य कर्म यः पश्येदकर्मणि च कर्म यः ।

स बुद्धिमान्मनुष्येषु स युक्तः कृतस्नकर्मकृत् ॥ ४।१८

प्रसादजी ने ‘कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन’ की निष्काम कर्म भावना की अपेक्षा कर्म के व्यापकत्व पर अधिक ध्यान दिया। जैव दर्शन क्रिया-शक्ति के इसी व्यापक प्रसार को महत्व देता है। आण व व्यवधान बनकर क्रिया-शक्ति को क्षीण करता रहता है। इसी आण व माला से मुक्ति पाकर आत्मा समन्वय की ओर अग्रसर होती है। उपनिषदों की ‘श्रद्धा’ कर्म को सात्विक बनाती है। शैवागम की माया आत्मा को क्रियाशक्ति देती है, आणव से मुक्त करती है,

३२. किलातकुली इति हासुरब्रह्मा वासुतः। ती होचतुः श्रद्धादेवो वं मनु.  
आनुवंदावेति । ती हागत्योचतुः मनो वाजपान त्वेति...



और उसे एक व्यापक भूमि पर ले जाती है<sup>३३</sup>। प्रसाद का व्यावहारिक 'कर्म' भी 'हम तुम' के भेद को समाप्त कर मानवता का कल्याण चाहता है। श्रद्धा और मनु के संवादों में उन्होंने 'कर्म' के उभय पक्ष पर विचार किया।

## ईर्ष्या--

'ईर्ष्या' मर्ग 'कामायनी' के कथानक को अधिक गति प्रदान करता है। मनु की हिंसात्मक प्रवृत्तियाँ प्रबल हो गई थी, वे प्रत्येक समय मृगया में व्यस्त रहते थे। अनेक वामनायें उनके मन में उठ उठ कर रह जाती थी। एक दिन संध्या समय श्रद्धा अनमनी सी बैठी थी। 'केतकी गर्भ सा पीला मुह' से उसकी गर्भविस्था का संकेत कवि ने कर दिया। 'भावी जननी' के इस रूप को देखकर मृगया में लौटे मनु कुछ नहीं बोले, तभी श्रद्धा ने कहा कि दिन भर हिंसा के कारण ही तुम्हें भटकना पड़ा। न जाने किस अभाव में तुम्हें दूसरों के द्वार जाना पड़ा? मनु बोल उठे कि कोई भली सी मधुर वस्तु पीड़ा देती है। और फिर चिरमुक्त पुरुष निरीह बनकर अवश्य श्वास नहीं ले सकता। श्रद्धा के पीत वर्ण और तकली का कारण भी उन्होंने पूछा। तभी श्रद्धा ने उन्हें कृष्णा और अहिंसा का सदेश दिया कि निरीह पशुओं को उपकारी बनकर जीने देना ही उचित है। वह बोली,

वे द्रोह न करने के स्थल हैं  
जो पाले जा सकते सहेतु  
पशु से यदि हम कुछ ऊँचे हैं  
तो भव जलनिधि में बने सेतु

'पंचवटी' में गुप्तजी ने इसी भावना को अधिक आदर्शवादिता से रंग दिया<sup>३४</sup>। अब भी मनु के मन में सकुचित विचार भरे हुये थे। वे सहज सुख को किसी मूल्य पर त्याग देने के लिये प्रस्तुत न थे। वास्तव में वे चाहते थे कि वह केवल

३३ सा जडा भेदरूपत्वात् कार्य चास्या जड यत्  
व्यापिनी विश्वहेतुत्वात् सूक्ष्मा कार्यैककल्पनात्  
शिवशक्त्यविनाभावात् नित्यैका मूलकारणम् ॥

तत्रालोक, ६।११७

३४ "करने हैं हम पतित जनो में, बहुधा पशुता का आरोप  
करता है पशुवर्ग किन्तु क्या, निज निसर्ग नियमों का लोप।  
में ननुप्यता को सुरत्व की जननी भी कह सकती हैं  
किन्तु पतित को पशु कहना मैं कभी नहीं सह सकता हूँ। (पंचवटी।)

उन्हीं की चिन्ता करे। वे अपनी रानी के समस्त दुलार को पाने के लिये व्यग्र हो उठे। तभी श्रद्धा उन्हें नवीन कुटीर में ले गई। गुफा के ही निकट पुआलो का छोटा सा छाजन बना था। इधर-उधर लतिकाये झूल रही थी। गृहलक्ष्मी के उस गृह-विधान को देखकर मनु के मन में पुनः कुतूहल हुआ। और तभी नीरवता को भग करती हुई श्रद्धा बोली कि यही हमारा नौढ़ है। उसने अपना तकली गीत सुनाया जो वह मनु के आखेट को चले जाने पर गाती रहती थी। इसी के साथ उसने भावी सन्तान का भी संकेत दिया, जो उसके जीवन में नवीन उल्लास ले आयेगा। पशु और पुत्र के प्रति अपनी प्रणयिनी के प्रेम को देखकर मनु ईर्ष्या से जल उठे। उन्हें ऐसा सशय हो गया कि वह सुखी होगी, और वे मृग की भाँति कस्तूरी के लिये वन-वन भटकते रहेंगे। वे अपने ‘ममत्व’ को पाने के लिये व्यग्र हो उठे। उन्होंने ‘मायाविनि’ कहकर मन की परवशता को महादुःख बताया। अपना ज्वलनशील अन्तर लेकर वे चल दिये, और श्रद्धा ‘एक जा, सुन ले, ओ निर्मोही’ कहती ही रह गई। इसी कल्पना के द्वारा कवि ने कथानक को गति प्रदान की। वैदिक साहित्य में भी पशुबलि और हिंसा की निन्दा है<sup>१५</sup>। ब्राह्मण काल में इसके बढते हुए प्रचार के विरुद्ध ऋषियों ने आन्दोलन किया। अमुर ही हत्या, माम भक्षण, सुरापान आदि के पुजारी थे। देवासुर संग्राम का कारण भी यही विचार-भेद है। मनु का हिंसक रूप असुर पुरोहित किलात और आकुलि के ससर्ग का परिणाम था। श्रद्धा अपनी दैवी प्रकृति से इस हिंसात्मक प्रवृत्ति को रोकने का प्रयत्न करती है। हिंसात्मक आसुरी प्रवृत्ति के कारण ही मनु की भावनायें सकुचित होकर ईर्ष्या में परिवर्तित हो जाती हैं, और वे श्रद्धा को छोड़कर चल देते हैं। एक क्षण के लिए दैवी श्रद्धा का देवत्व हार गया, अमरत्व की विजय हुई, जिमने मनु के मन को आच्छादित कर लिया था।

### इडा—

‘इडा’ सर्ग के आरम्भ में ही मनु के मानसिक भ्रंशवात के कई चित्र हैं। मन को अधिक स्वच्छन्द रखने के हेतु वे श्रद्धा को छोड़कर चले आये, किन्तु उन्हें शान्ति न मिली। एक आन्तरिक द्वन्द्व उनके मस्तिष्क में चल रहा था। स्वतन्त्रता का कामना करनेवाले मनु स्वयम् पर ही खीझ उठे। जीवन के बीहड़ पथ पर वह एकाकी शिथिल हो चुका था। उन्हें चारों ओर अन्धकार ही अन्धकार दिखाई देने लगा। प्रलयकालीन निराशा और जड़ता ने पुनः उन्हें घेर लिया। ‘जीवन निशीय का अन्धकार’ मनु को और भी कष्ट देता था। उनके प्राणों का

उद्वेग बढता जा रहा था। देवेन्द्र इन्द्र की विजय की स्मृतियाँ और भी दुख देने लगी। तभी उन्हें देवासुर सग्राम का स्मरण हो आया। दानव शरीरोपासना में व्यस्त रहे और देवता 'अपूर्ण अहता' में ही उलझ गये। दोनों में सदा सघर्ष चलता रहा। मनु इसी मानसिक तर्क-वितर्क में थे, कि काम बोल उठा :

मनु तुम श्रद्धा को गये भूल

\*

\*

\*

तुम भूल गये पुरुषत्व मोह में कुछ सत्ता हूँ नारी की  
समरसता हूँ सधन बनी अधिकार और अधिकारी की।

इसी स्थल पर कवि काम के शब्दों में मानव-जीवन की समस्त विपमताओं का वर्णन करता है। स्वयम् मनु ने भी तो श्रद्धा को समझने में भूल की। उनका मानव इसी कारण नाप ग्रस्त होगा। अनेक प्रकार की समस्याएँ अपना ही विनाश करेगी। काम का अभिशाप समाप्त होते ही मनु का आन्तरिक द्वन्द्व पुनः प्रारम्भ हो गया। उधर सरस्वती मधुर शब्द करती वही जा रही थी। वह निरन्तर कर्म का प्रतीक और प्रसन्नता की धारा थी। अनायास ही प्रभात हो गया, आलोक-रश्मियाँ बिखर गई, कलरव जाग उठा। तभी मनु ने देखा कि तर्कजाल की भाँति अलक बिपरी थी। किसी का भाल उज्ज्वल शशिखंड की भाँति चमक रहा था। पद्मपलाश में दोनों नेत्रों में अनुराग-विराग एक साथ झूम रहे थे। गुजरित मधुप में मधुनत मुख में गीत भरे थे। स्मृति का सर्व विज्ञान ज्ञान उसके वक्ष-स्थल पर था। एक कर में वमुधा के जीवन का सार कर्म कलश था, दूसरा विचारों के शन्य को आश्रय दे रहा था। त्रिगुणी, त्रिगुण तरंगमयी सुन्दर परिधान-युक्त थी, चरणों में तालमय गति थी। उसने परिचय में बताया कि वह सारस्वत प्रदेश की इडा है। मनु के स्वरो में निराशा थी, वे अस्त-व्यस्त थे। इडा ने उन्हें बुद्धिवादी मदेश दिया। विज्ञान को सहज साधन उपाय मानकर मनु ने राज-काज का भार ग्रहण किया।

‘इडा’ मर्ग के साथ ही ‘कामायनी’ के कथानक की दिशा परिवर्तित हो जाती है। ‘इडा’ की प्रेरणा भी कवि को प्राचीन ग्रन्थों में ही प्राप्त हुई। शतपथ के अनुसार उडा की उत्पत्ति मनु के पाक यज्ञों में हुई। सन्तान की इच्छा में ही उन्होंने यज्ञ आरम्भ किया। जल में हव्य जाता रहा। एक वर्ष पश्चात् ही एक नारी का उदय हुआ। मित्र और वरुण ने मार्ग में उसमें भेट की। वह मनु के पास आई, और अपने को ‘दुहिता’ बताया, क्योंकि जाहुति में ही उसका निर्माण हुआ था। मनु ने उसके मोन्दरों की प्रशंसा की। उडा ने उन्हें समझाया कि मैं मंगलकारिणी हूँ,

और वलि मे मेरा प्रयोग करो । मुझमे सन्तान होगी । अन्त में इडा के साथ मनु ने जीवन का आरम्भ किया<sup>१६</sup> । प्रमाद इडा को सारस्वत प्रदेश की रानी स्वीकार करते हैं । वह जलज्वावन के पश्चात् ही मनु को नहीं मिल जाती । श्रद्धा को छोड़कर चले जाने पर मनु की उममे भेट होनी है । कवि की कल्पना अधिक स्वाभाविक और नैतिक आधार पर है । ‘इडामकृतवन्मनुपस्य शासनीम्’ के अनुसार इडा मनुष्यों पर शासन करती है<sup>१७</sup> । प्रसाद के अनुसार लौकिक संस्कृत में इडा शब्द पृथ्वी, बुद्धि, वाणी आदि का प्रतीक है<sup>१८</sup> । ‘कामायनी’ में वह बुद्धि के प्रतिनिधि रूप में ही चित्रित है । उसके रूप-वर्णन में बुद्धि का, प्रतिभा का मजीब चित्र प्रस्तुत हो जाता है । वह बुद्धिवाद के द्वारा मनु को सारस्वत प्रदेश पर शासन करने का सदेश देती है । इस प्रकार कवि ने कोश ग्रंथों में वर्णित इडा के विभिन्न रूपों का भी प्रयोग किया । सरस्वती अथवा वृषघ्नी के निकटस्थ सारस्वत प्रदेश का वर्णन इतिहास में मिलता है । स्वयं कवि का विचार है कि ‘ऋक् काल में सरस्वती की घाटी में भी रहनेवाले आर्यों में सर्प चल ही रहा था । इसीलिये सरस्वती को वृषघ्नी कहा है । ऋक् मंत्र १०।२७।१७ में साम-श्रमी ने आक्स नदी का भी उल्लेख माना है । इसीलिये उक्त प्रमाणों से गंगा में लेकर वर्तमान हेलमन्द की घाटी और वाल्हीक से लेकर दक्षिण के ऋक् कालिक राजपूताना के समुद्र तक हम आर्यों की एक घनी बस्ती मानते हैं, जिसके बीच मेरु स्थित है<sup>१९</sup> । ’ नमुचि असुर के वध में भी सरस्वती का सम्बन्ध स्थापित हो सकता है । इस प्रकार सरस्वती के निकट देवासुर संग्राम की ऐतिहासिक पुष्टि भी मिल जाती है । ‘कामायनी’ का मनु इसी सघर्ष की याद करता है । इडा भी स्वीकार करती है कि भौतिक हलचल से उसका देश किसी दिन चंचल हो उठा था । कवि ने मनु को शासक रूप में प्रतिष्ठित कर दिया । सारस्वत प्रदेश भी उसके अनुसार उत्तर भारत की विस्तृत भूमि का ही एक खंड है ।

### स्वप्न—

मनु सारस्वत प्रदेश के प्रजापति हैं, और इडा रानी । ‘स्वप्न’ सर्ग के अन्त-

३३. सोऽव्यञ्जान्यन्त्रजा कामश्चार तत्र हापि पाक यजेनेजे घृत दधि मस्त्वा-  
भिक्षामिति..... ।

कांडवीय शतपथ ब्राह्मण, कांड १, अध्याय ८ ब्राह्मण १ मंत्र ५, ६, ७

३७. ऋग्वेद, १।१३।११

३८. कामायनी का आमुख ।

३९. कोशोत्पन्न स्मारक संग्रह, पृ० १७४

गंत आरम्भ में श्रद्धा की दशा का वर्णन कवि करता है। सन्ध्या समय कामायनी पृथ्वी पर पड़ी बीते दिनों की याद करती है। पास में बहती हुई मदाकिनी से सुख और दुख की सीमा जानने के हेतु व्यग्र है। विरहिणी के अन्तर में अनेक विचार आ-जा रहे हैं। शून्य पार्वत्य प्रदेश में श्रद्धा इसी प्रकार सोच रही थी कि अचानक कोई 'मा' कहकर बोल उठा। प्रथम बार कवि श्रद्धा के पुत्र को प्रस्तुत करता है। माता उसे 'पिता का प्रतिनिधि' कहकर पुकारती है। उसके हृदय में हर्ष विशाद एक साथ भ्रम उठे। बालक के सोते ही वह पुनः उन्हीं विचारों में उलझ गई। थोड़ी ही देर में वह स्वप्न देखने लगी। इसी स्वप्न के द्वारा कवि सारस्वत प्रदेश में मनु और इडा के सम्बन्ध की चर्चा कर कथानक को आगे बढ़ाता है। उधर इडा मनु का पथप्रदर्शन कर रही है। मनु की सुन्दर नगरी में प्रत्येक प्रकार की सम्पन्नता है। ज्ञान व्यवसाय की वृद्धि हो रही है। इडा उन्हें प्रजापति कहकर सान्त्वना देना चाहती है, किन्तु मनु पर मदिरा की मादकता छाती जा रही थी। उनकी पाशविकता सजग हो उठी। आलिंगन के साथ ही धरणी कपित हो गई। अतिचारी से दुर्बल नारी परित्राण का प्रयत्न करने लगी। भयानक हलचल मच गयी, रुद्र हुंकार उठे। आकाश की देवशक्तियाँ क्षुब्ध मन क्रोधित हो गई। प्रजापति के अत्याचार से पृथ्वी त्रस्त हो गई। चारों ओर मय और क्रान्ति का वातावरण था। इडा ने बाहर प्रजा के विद्रोही रूप को देखा। मनु भी उस आकस्मिक घटना से आश्चर्य चकित हो गये। वे शयन कक्ष में चले गये। उधर श्रद्धा स्वप्न में ही काप उठी। इस प्रकार स्वप्न के द्वारा प्रसाद ने सारस्वत प्रदेश की स्थिति का वर्णन किया। मनु और इडा का सम्बन्ध अधिक स्पष्ट हो गया है। मनु इडा को रानी बनाना चाहते हैं। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार भी प्रजापति को अपनी ही कन्या के प्रति काम इच्छा हुई। एक दिन 'क्या उसका आलिंगन हो सकता है', सोचकर उन्होंने आलिंगन कर लिया। देवता अपनी बहिन के प्रति इस पाप को न देख सके। उन्होंने पशुपति से इस अत्याचार को वन्द करने की प्रार्थना की, और उन्होंने ऐसा ही किया<sup>१०</sup>। 'कामायनी' में इडा 'आत्मजा प्रजा' भी लगभग कन्या की ही भांति है। प्रजापति ने

४०. प्रजापतिर्हं वै स्वा दुहितरमभिदध्यौ । दिनं वोषस वा मियुन्येनयास्ममिति  
तां सं बभूव . . . . . । तद्वै देवानामागञ्जास । यऽइत्य स्वा  
दुहितरमस्माक स्वसार करोतीति । . . . . . ते ह देवा ऊचु ।  
योऽय देव पशूनामोष्टेऽतिसध वाऽअय चरति यऽइत्य स्वा दुहितर-  
मस्माक स्वसार करोति विधेमेमिति त रुद्रो म्यायत्य विमधि  
तस्य तामि रेत प्रचस्कंदतयधूनं तदासु । . ७।४

उम पर अत्याचार किया, वह मना ही करती रही। मनु का प्रजापति रूप भी प्राचीन आधार पर है<sup>४१</sup>। शिव कल्याणकर्ता और विध्वंसक दोनों ही रूपों में ऋग्वेद में प्रतिष्ठित है<sup>४२</sup>। उन्होंने अपना तीसरा नेत्र खोलकर कामदेव को भस्म किया। शिव का यही रौद्ररूप ‘रुद्र’ में निहित है<sup>४३</sup>। ‘कामायनी’ में स्थिति का वर्णन है।

आलिंगन ! फिर भय का क्रन्दन ! वसुधा जैसे कांप उठी  
वह अतिचारी दुर्बल नारी परित्राण पथ नाप उठी  
अन्तरिक्ष में हुआ रुद्र हंकार भयानक हलचल थी  
अरे आत्मजा प्रजा ! पाप की परिभाषा वन शाप उठी ।

### संघर्ष—

श्रद्धा को स्वप्न में दिखाई देने वाली स्थिति ‘संघर्ष’ में पूर्ण रूप से वर्णित है। स्वप्न सत्य हो जाता है। प्रजा में अत्यन्त क्षोभ था, और इडा भी त्रस्त थी। भौतिक विप्लव से प्रजा भयभीत हो उठी। वह राजशरण में रक्षा के लिये आई, किन्तु अपमानित हुई। इडा मनु को अनेक प्रकार से सात्वना देती और समझाती है। वे प्रजापति होने के कारण किसी भी नियम का पालन करने को तत्पर न थे। उनके हृदय में भीषण संघर्ष हो रहा था। उन्होंने इडा की बातों पर ध्यान न देकर अपनी मादकता में उसे बाहुपाशों में रोक लिया। मनु स्वयं पर नियन्त्रण खोते जा रहे थे। उन्हें आश्चर्य था कि जिस जनता के लिये उन्होंने अनेक सुख-साधन एकत्र किये, वह विद्रोह कैसे कर उठी। उधर प्रजा यत्र सम्यता को कांस रही थी। मनु प्रकृति पुरुष के भीषण संघर्ष के लिये तत्पर हो गये। उन्होंने देखा, विद्रोहियों के नेता आकुलि और किलात थे। मनु ने उन्हें धराशायी कर दिया। इडा उस भीषण जन-महार को रोकने का प्रयत्न करने लगी। ‘जीने दे सबको फिर तू भी सुख से जी ले’ कह कर उसने मनु से आतंक न करने की अनुनय की। किन्तु किनी ने नहीं सुना। तभी उसने देखा कि रक्त नदी की बाढ़ फैलनी जाती है और मन भी वही गिर पड़े है।

‘स्वप्न’ में केवल भीषण घटना का सकेत कवि ने किया। उसका वास्त-

४१. मनुस्मृति, महाभारत, शुकनोति आदि ।

४२. ऋग्वेद, १।११४।१, ४।३।६ आदि

४३. एको हि रुद्रो न द्वितीयाय तस्युर्य इमांल्लोकानीशत् ईशानीभिः ।

प्रत्यङ् जनांस्तिष्ठति सवृक्षोवाप्तकाले संसृज्य विश्वा भुवनानि गोपः ।

श्वेताश्वतरोपनिषद् ३।२

विक स्वरूप 'सघर्ष' में आकर प्रस्तुत होता है। मनु, इडा, राजा, प्रजा, प्रकृति और उसके पुतलो का द्वन्द चलता है। मनु अथवा मन तथा इडा अथवा वाक के विवाद का वर्णन शतपथ ब्राह्मण में भी है, जहाँ दोनों ही अपने महत्व की स्थापना का प्रयास करने हैं। ब्राह्मण के साकेतिक अर्थ का ही एक रूप कवि ने ग्रहण किया, जिसकी चर्चा उमने 'आमुख' में भी कर दी है<sup>४४</sup>। शतपथ के अनुसार देवताओं ने अपनी स्वसा पर अत्याचार होते देखकर रुद्र से प्रार्थना की, और तब महार हुआ। वहाँ रुद्र का आघा वीज भूमि पर भी गिर पड़ा<sup>४५</sup>। इस कथा का समर्थन अन्य स्थलों पर मिलता है। ताण्ड्य ब्राह्मण में भी प्रजापति अपनी दुहिता पर आकृष्ट हुये<sup>४६</sup>। वामन पुराण में पिता कन्या के आधार पर एक कथा और भी मिलती है। काम का जन्म कृष्ण और रुक्मिणी के पुत्र प्रद्युम्न रूप में हुआ। नारद ने शम्बर से बताया कि प्रद्युम्न ही उसका काल होगा। राक्षस ने उसे चुरा कर मागर में फेंक दिया, जहाँ उसे एक मछली निगल गई। रति नारद के आदेश से ही शम्बर के यहाँ भोजन पकाती थी। एक दिन उसे मछली में प्रद्युम्न मिला। नारद ने उसे अदृश्य करने की शक्ति दी। रति ने प्रद्युम्न का पालन-पोषण किया। युवक होने पर दोनों में प्रेम और अन्त में विवाह भी हो गया। प्रद्युम्न ने शम्बर का नाश किया। यह कथा इडा मानव सम्बन्ध में अधिक साम्य रखती है। रूपक रूप में यह कथा भी प्रचलित है कि काम ब्रह्मा का पुत्र है। उत्पन्न होते ही उमने एक पुष्पवाण अपने पिता को मारा और वे अपनी कन्या के ही प्रेम में पड़ गये। डा० फर्नेह मिह ने पुरुरवा उर्वशी को भी मन इडा सम्बन्ध के समीप प्रस्तुत किया है<sup>४७</sup>। इन कथाओं को रूपक रूप में ग्रहण कर आध्यात्मिक और साकेतिक अर्थ लेना ही अधिक उचित है। प्रसाद की इडा का सौन्दर्य उर्वशी में कम नहीं। शतपथ के वीजपात को भी कवि ने नहीं ग्रहण किया। 'कामायनी' में देवताओं के स्थान पर ममस्त प्रजा ही विद्रोह कर देती है, जिसका नेतृत्व असुर पुरोहित आकुलि और किलात करते हैं। प्रकृति और उसके पुतलो का मर्त्य एक शाश्वत मर्त्य है, जिसका मर्केत कवि ने किया है। प्रकृति पुरुष, नागी मानव, हृदय बुद्धि, सुर असुर का द्वन्द चिरन्तन है। 'कामायनी' के आरम्भ में भी कवि ने देवताओं का प्रकृति के साथ मर्घर्ष का

४४ आमुख

४५ शतपथ ब्राह्मण १।७।४

४६ प्रजापतिष्य समर्घ्यत्स्ना दुहितर तस्यरेत परापतत् . . .

खण्ड २, अध्याय ८, मंत्र १०

४७ कामायनी सौन्दर्य, पृ० १५९

वर्णन किया है। ‘इडा’ सर्ग में भी उसे इसका स्मरण हुआ, और अन्त में वह साकार रूप में सम्मुख आया। प्रमाद ने बुद्धिवाद के प्रतीक रूप में इडा को ग्रहण किया। मनु प्रजापति होकर अत्यधिक स्वच्छन्दता की कामना करने लगे। अन्त में राजा प्रजा का संघर्ष हुआ। जनता ने अत्याचारी के प्रति विद्रोह किया। रुद्र का भयकर रूप ‘आत्मजा प्रजा’ के लिये है, जो गतपथ ब्राह्मण के अधिक समीप है, किन्तु प्रजा अपनी ‘रानी’ के लिये संघर्ष करती है। ‘प्रसाद’ ने अनेक स्थलों पर बिखरी हुई इस कथा में गतपथ से अधिक प्रेरणा ली। उन्होंने आध्यात्मिक की अपेक्षा उसे राजनैतिक स्वरूप प्रदान किया, जो कथानक को आगे बढ़ा देता है। उनका मघर्ष अधिक व्यावहारिक और स्वाभाविक है।

## निर्वेद--

‘निर्वेद’ सर्ग के आरम्भ में ही मारस्वत नगर की क्षुब्ध, मलिन और मीन दशा का वर्णन है। मरस्वती वही चली जा रही थी, अभी तक आहनों का करुण स्वर सुनाई देना था। प्रकृति में भी उदामी छाई थी। मनु मडप में इडा बैठी थी, निकट ही आहन मनु पड़े हुये थे। इडा ग्लानि में मरी बीती बातें सोच रही थी। इडा ने देखा राजपथ पर धुधली-सी छाया, स्वर में करुण-वेदना भरे चली आ रही थी। दोनों दुखी बटोही मा बेटे मनु को ही तो खोज रहे थे। इडा ने क्ष्वित होकर व्यथा जानने का प्रयत्न किया। तभी श्रद्धा ने आहन मनु को देख लिया। उसे स्वप्न की याद आ गई। उसने मनु को अपने मधुर स्पर्श में काट रहित कर दिया। मधुरमगीत के साथ ही अरुणोदय हुआ। मनु कृतज्ञता के भार में झुक गये। उन्होंने अपनी आन्तरिक भावनाओं को श्रद्धा के सम्मुख खोल कर रख देने का प्रयत्न किया। वे ‘मंगल की माया’, ‘प्रभापूर्ण’ आदि बहुरूप आभास प्रदर्शन करते हैं। बुद्धिवाद की भर्त्सना करते हुये उन्होंने अपने पुत्र कुमार को भी प्यार किया। श्रद्धा मनु के अन्तरतम में उठते मानसिक भ्रमावात को देख नहीं थी। रजनी के नीरव प्रहरो में मनु पुन सोचने लगे। उन्हें जीवन विषम प्रष्टेयिका की भांति प्रतीत हुआ। एक विचित्र प्रकार की ग्लानि का अनुभव वे कर रहे थे कि श्रद्धा को कल्पित मुन्य कैसे दिखाया जाय। उनी मानसिक दृष्टि में वे पुन कहीं चले दिये। श्रद्धा, इडा, कुमार ने प्रातः काल देखा तो मनु का पता न था। प्रमाद ने कल्पना के द्वारा ‘निर्वेद’ की कथा को गति दी है। श्रद्धा के उदत्त चरित्र का वर्णन ही उसकी प्रमुखता है। अभी तक श्रद्धा के मुन्य में मन्दर नदियों के द्वारा ही कवि ने उन्नत रूप प्रस्तुत किया था। यज्ञ जीवन की विभीषिका ने अन्त में श्रद्धा की भक्ति-भूति प्रगटा करती है। प्राचीन



आलेखों में भी श्रद्धा का मंगलकारी वर्णन मिलता है। ऐतिहासिक रूप में वह ऋषिका, कामायनी, और मानवी है। 'कामगोत्रजा श्रद्धा नामपिका' में उसका व्यक्तित्व महान है। पुराणों में वर्णित वंशपरम्परा में भी श्रद्धा का महत्वपूर्ण स्थान है<sup>४८</sup>। भावना रूप में श्रद्धा का स्थान सर्वोपरि है। वह आस्तिक बुद्धि, आदरणीय है। निरुक्त के अनुसार धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष के प्रति अविपर्ययपूर्वक बुद्धि उत्पन्न करने वाली देवी श्रद्धा है<sup>४९</sup>। त्रिपुरारहस्य में उसकी उपासना की गई<sup>५०</sup>। इस प्रकार प्राचीन ग्रन्थों से श्रद्धा के गुण लेकर कवि ने उसे उदात्त, महान, सुन्दर काव्यात्मक स्वरूप प्रदान किया।

## दर्शन--

'दर्शन' सर्ग का प्रारम्भ नीरव रजनी में श्रद्धा और कुमार के वार्तालाप से होता है। मा की उदामी का कारण पूछता हुआ भोला बालक अपनी शका का समाधान चाहता है। श्रद्धा अनेक कष्ट अनुभवों के पश्चात् इस सत्य पर पहुँच चुकी है कि परिवर्तनशील जगत में सुख-दुख आते जाते ही रहते हैं। अभी सृष्टि की विविधता पर विचार कर ही रही थी कि विषाद से भरी इडा दिखाई दी। श्रद्धा बोल उठी कि मुझे तुमसे विरक्ति नहीं। तुमने तो मुझे अवलम्बन दिया। आशामयि, चिरआकर्षण आदि कहकर उसे मनु के मस्तक की चिर अतप्ति बताती है। इडा क्षमा याचना करने लगी। भौतिकता और विज्ञानवाद से ग्रस्त राज्य का वर्णन भी उमने किया। वह जनपद कल्याणी होकर भी अवनति का कारण बन गई। श्रद्धा ने अपनी सम्पूर्ण विनय से उसे सान्त्वना दी। अपने पुत्र मानव को वह 'तर्कमयी इडा' के पाम छोड़कर मनु को खोजने के लिये जाना चाहती है। दोनों को राष्ट्र नीति देखने तथा समरमता का प्रचार करने के लिये वहीं रखकर वह चल पड़ी। कुछ दूर जाकर श्रद्धा ने प्रकृति के सुन्दर वातावरण में मनु को निर्जन तट पर पाया। सर्वमंगला के सम्मुख उन्होंने अपनी लज्जुता स्वीकार की। आज उन्हें अपनी भूल का ध्यान आया। 'प्रलय की

४८ श्रीमद्भागवत पुराण ४।१।४९, ४।१।५०

४९ धर्माया काममोक्षेषु अविपर्ययेणैवमेतदिति या बुद्धिस्त्यद्यते, तदधि देवता भावा रमा : श्रद्धेतमुच्यते । १।३।३१

५० अध्याय १७, इलोक १

छाया’ की कमला ने भी अन्त में पद्मिनी की वास्तविकता को जाना था<sup>११</sup>। श्रद्धा ने मनु को पुनः जीवन के सत्य का बोध कराया। महाविष को कर्मोन्नति द्वारा समाप्त करने का उसने सदेश दिया। उस समय सर्वत्र प्रकाश छा गया। नटराज स्वयम् प्रसन्न होकर नृत्य कर उठे। उम आनन्दपूर्ण सुन्दर ताड़व से समस्त ताप विलीन हो गया। मनु ने देखा, सम्मुख एक सुन्दर सृष्टि भूमि रही थी। सर्व पाप पाप ध्वस्त हो चुका था। वे ‘समरस अखंड आनन्द वेश’ को देखकर आश्चर्य-चकित रह गये। इस प्रकार कवि ने आदर्श स्थापना का प्रयत्न किया। श्रद्धा की उदात्त व्याख्या के साथ ही इडा का भी स्वरूप निर्धारित हो गया। उसका ‘तर्कमयी’ रूप बुद्धिवाद का ही प्रतीक है। श्रद्धा की ‘मातृमति’ रूप में कल्पना उसे नारी के महान्तम सर्वोच्च पद पर ले जाती है। मानवता की माता होने के अतिरिक्त भी प्राचीन ग्रन्थों में उमका स्थान ऊँचा है। त्रिपुरारहस्य के ज्ञान खंड में कहा गया है

श्रद्धा माता प्रपन्नं स वत्सलेव सुतं सदा  
रक्षति प्रौढ भोतिभ्यः सर्वथा नहि संशयः ॥

✽

✽

✽

श्रद्धा हि जगता धात्री श्रद्धा सर्वस्वजीवनम्  
अश्रद्धां मातृविषये वालो जीवेत कथं वद<sup>१२</sup> ।

कवि ने श्रद्धा के दार्शनिक और आध्यात्मिक स्वरूप को स्पष्ट कर दिया। वह अपने ऋषिका रूप में उपस्थित हुई। नारी की परणति माता में कर के कवि ने अरविन्द को ‘शक्तिरूपम्’ को स्थान दिया। बौद्ध दर्शन में भी नारी का सर्वोत्कृष्ट रूप माता है। प्रकृति के विशाल रगमच पर ही श्रद्धा के द्वारा प्रसाद ने आनन्द की स्थापना भी की। उपनिषदों की अद्वैत भावना तथा शैवदर्शन की नमरमना का आभाम कई पक्तियों में मिल जाता है। श्रद्धा, इडा और कुमार एक

५१. पद्मिनी की वाह्य रूपरेखा चाहे तुच्छ थी,

मेरे इस साँचे से ढले हुए शरीर के

सम्मुख नगण्य थी।

किन्तु या हृदय कहां।

वैसा दिव्य

अपनी कमी थी इतरा चली हृदय की,

लघुता चली थी माप करने महत्व की।

५२. त्रिपुरा रहस्य ( ज्ञान खंड ) अध्याय १७, श्लोक १

क्षण के लिये विस्मृति की अवस्था में हो जाते हैं। वह 'हृदयो का अति मधुर मिलन' है। इडा और कुमार पुर को लौटते समय दो नहीं रहने। इस अभिन्नता से उपनिषद् भरे पड़े हैं। आत्मा परमात्मा को एक रूप मानने वाली वेदान्त विचार धारा की छाया कवि की कल्पना पर स्पष्ट प्रतीत होती है। ईशावास्योपनिषद् का प्रसिद्ध शान्ति पाठ जिस पूर्णता की चर्चा करता है, वही उपनिषद् दर्शन का मूल स्वर है<sup>१३</sup>। प्रसादजी ने अभिन्नता को समरसता तथा आनन्द से समन्वित कर दिया। नटराज के नृत्य से आनन्द की स्थापना शैवदर्शन के अनुसार है। निर्माण और विनाश दोनों ही नटराज के नृत्य से होते हैं। ताडव और लास्य में इसी कारण विभेद कर दिया गया। शैवागम में 'क्रीडात्वेन खिलम् जगत्' की प्रतिष्ठा भी इसी आधार पर हुई<sup>१४</sup>। कामायनी में भी चर्चा है—

संहार सृजन से युगल पाद ।

कवि ने विभिन्न दर्शनों का काव्यात्मक रूप प्रस्तुत किया।

**रहस्य—**

कथानक में दर्शन का प्रवेश बढ़ता चला जाता है। 'रहस्य' सर्ग में मनु और श्रद्धा हिम प्रदेश में आगे बढ़ते हैं। प्रकृति का उन्मुक्त स्वरूप दिखाई देता है। मनु अधिक थक जाने के कारण रुक जाना चाहते हैं, पर श्रद्धा उन्हें बढ़ाये लिये जा रही है। अन्त में वे समतल पर आ गये, जहाँ

ऊष्मा का अभिनव अनुभव था

ग्रह, तारा, नक्षत्र अस्त थे,

दिवा रात्रि के सधि काल में

ये सब कोई नहीं व्यस्त थे।

इसी अवसर पर श्रद्धा मनु को इच्छा, ज्ञान और कर्म के, लोक दिखाती है। वही शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध की पुतलियाँ नृत्य कर रही हैं। इच्छा ही भावनाओं की जननी है। जीवन की मधुर लालमाओं का उममे मस्वन्व है। पाप-पुण्य इसी पर अवलम्बित है। इच्छा चिर वमत का उद्गम है। कर्म में नियति की भी प्रेरणा रहती है। यहाँ क्षण भर भी विश्राम नहीं। इसी के पीछे समस्त समाज भागा चला जा रहा है। ज्ञान के क्षेत्र में मुख दुप में उदानीनता

५३ ॐ पूर्णमद पूर्णमिद पूर्णात् पूर्णमुदच्यते ।

पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥

५४ त्रिपुरा रहस्य ।

होती है। बुद्धि मरु में भटकाती है। त्रिपुर में इच्छा, ज्ञान, क्रिया तीनों ही विलग हैं, इसी कारण इच्छा पूर्ण नहीं होती। अन्त में कवि श्रद्धा की स्मित में इन तीन बिन्दुओं का मिलन स्थापित कर देता है। यहाँ गौगमों का प्रभाव दिखाई देता है। ‘त्रिपुरारहस्य’ में भी इच्छा ज्ञान कर्म के समन्वय का वर्णन मिलता है :

### ‘त्रिपुरान्तशकतेष्व रूपिणी सर्वसाक्षिणी’

इसके अतिरिक्त भगवान् शंकर ने भी त्रिपुर दाह किया था। प्रसादजी श्रद्धा की स्मित से ही इस कार्य को सम्पन्न करा देते हैं। तत्रो में वर्णित पाँच तन्मात्र शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध का भी समावेश हुआ है। श्रद्धा का उदात्त स्वरूप, इच्छा, ज्ञान कर्म का समन्वय, रुद्र का ताडव आदि की कल्पना कवि ने शैव ग्रन्थों से प्राप्त की। मनोमय कोश तक विभिन्न प्रतीत होने वाले इच्छा, ज्ञान, क्रिया विज्ञानमय कोश में एकाकार होने की चेष्टा करते हैं और अन्त में आनन्दमय कोश में एक हो जाते हैं। कवि ने अपने आत्मवादी आनन्द की व्याख्या करते हुये स्वयं आगमों से अनेक उदाहरण दिये<sup>१५</sup>। इस ‘रहस्य’ सर्ग के द्वारा प्रसादजी एक महान् उद्देश्य की स्थापना करते हैं, जिसका आधार श्रद्धा है। जीवन युद्ध के धके हुये मैनिक मनु का पथप्रदर्शन श्रद्धा करती चली जाती है। तीनों लोको के वर्णन से कवि ने उनके स्वरूप को निर्धारित कर दिया। श्रद्धा आदि पुरुष को उस महान् आदर्श और उच्च भावभूमि पर ले जाती है, जहाँ में वह भावी मानवता का सुन्दर निर्माण कर सके। उपनिषदों में दर्शन और तत्रो में कथा की प्रेरणा लेकर कवि ने आदर्श की स्थापना की।

### आनन्द—

अन्तिम सर्ग ‘आनन्द’ है। पर्वत प्रदेश में सन्तिा की घाटी में एक यात्री दल चला जा रहा था। धर्म के प्रतिनिधि वृषभ को मानव लिये हुये था, साथ ही इडा भी चली जा रही थी। बालक जिज्ञासा से गन्तव्य स्थान के विषय में प्रश्न करते हैं। इडा ने कहा कि किसी दिन एक मनस्वी ससार की ज्वाला से पीड़ित होकर गान्त तपोवन में आया। उसकी भयानक जलन सर्वत्र फैल गई। उसकी अर्धांगिनी इस दशा पर द्रवित हो उठी। उसके आँसू बरदान बनकर ससार का मंगल करने लगे। वन का समस्त ताप, शाप घान्त हो गया; हरीतिमा, मुन्व और गीतलता बिखर गई। गिरि, निर्भर में नवीन जीवन आया, सूखे नहर

मुस्करा उठे, पल्लवों में अरुणिमा फूटी। अब वे दोनों 'ससृति की सेवा' में निमग्न, सबको सुख, सन्तोष देते हैं। वहाँ कोई महा हृद नामक मानस है, जो मन की पिपासा अपने निर्मल जल से शान्त कर देता है। सारस्वत नगर के वासी इसी अमृत से नव जीवन की कामना करते हैं। थोड़ी ही देर में समतल आ गया। सम्मुख ही विराट् पर्वत खड़ा था। प्रकृति का अत्यन्त मनोरम वातावरण था। कैलाश पर्वत पर ही मनु मानस के समीप ध्यानमग्न थे, और निकट ही श्रद्धा पुष्पाञ्जलि लिये खड़ी थी। सभी ने उन दोनों को पहचान लिया। इडा जाकर श्रद्धा के चरणों पर मस्तक रखती हुई कहने लगी कि तुम्हारा ममत्व मुझे यहाँ खींच लाया, मेरा जीवन धन्य है। दिव्य तपोवन से जीवन को सफल करने की कामना है। तभी मनु कैलाश पर्वत की ओर सकेत करते हुये बोले

शापित न यहाँ है कोई  
तापित पापी न यहाँ है  
जीवन वसुधा समतल है  
समरस है जो कि यहाँ है।

जीवन की समरसता, अद्वैत भावना, आनन्दवादी प्रकृति का दिग्दर्शन कराते हुये मनु ने चराचर विश्व को चिर सत्य, शिव, सुन्दर बताया। वह किसी विराट से संचालित है। श्रद्धा सृष्टि की मगल कामना प्रतीत होती थी। उसकी आभा मानस के तट पर बिखर रही थी। उस 'पूर्ण काम' की प्रतिमा से समस्त सृष्टि परिचालित हो रही थी। क्षण भर में ही सर्वत्र आनन्दामृत छलक उठा। प्रकृति का वैभव अपने सर्वोत्कृष्ट स्वरूप में दिखाई दिया, मानो स्वयं वनलक्ष्मी ने गृहार किया हो। सम्पूर्ण वातावरण में उन्माद और कम्पन भर गया। वह मुख दुःख का मधुर मिलन था। लास्य रास से आनन्द छा गया। इस प्रकार आनन्द और समरमता की स्थापना के अनन्तर कवि काव्य को समाप्त करता है। उसका लक्ष्य है, आनन्द का निरूपण। इडा और मानव का सारस्वत प्रदेश के निवासियों के साथ कैलाश पर्वत पर आना प्रसादजी की कल्पना है। इसके द्वारा वे मानवता का मगलमय रूप प्रतिष्ठित कर सके। भौतिक सघर्ष और व्यक्तिगत त्रिषमता में ऊपर उठ कर आनन्द का वास्तविक स्वरूप उन्होंने मनु के द्वारा प्रस्तुत किया। 'कामना' नाटक में भी अनेक पात्र सघर्ष के पश्चात् अन्त में 'ईश्वर और मनुष्य, राजा और प्रजा, शामित और शामकी का भेद विलीन कर विराट विश्व, जानि और देश के वर्णों से स्वच्छ होकर एक मधुर मिलन की क्रीड़ा का अभिनय, की कामना करने हैं। म्मिन, आनन्द, उपा और आशा का सम्मिलन

ही उनका लक्ष्य है<sup>१६</sup> । भारतीय वाङ्मय में कैलाश पर्वत शिव का सावना क्षेत्र है। यही से वे सृष्टि का निर्माण और विनाश करते हैं। ‘मानस’ भारत की प्रसिद्ध मानसरोवर भील ही प्रतीत होती है। महाकवि कालिदास ने ‘कुमारसम्भव’ के आरम्भ में हिमालय का भव्य रूप प्रस्तुत किया है। वह देवताओं की भाँति पूजनीय है। प्रकृति के इस सुरम्य वातावरण में ही कवि ने शिव पार्वती को प्रतिष्ठित किया। प्रसाद का मनु भी उसी स्थिति पर पहुँच जाता है। उसी के ‘शान्त तपोवन’ तक सभी जाकर आनन्द प्राप्त करते हैं। धर्म का प्रतिनिधि वृषभ शिव जी का ही नन्दी है। इस नन्दी को शैवग्रन्थों में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। शिव जी का यह वाहन शैवागम में भवसागर पार करने का एक उपाय भी माना गया है। वह धर्म का शुद्ध सात्विक रूप है, जिसके द्वारा मानव का उद्धार सम्भव है। प्रसाद ने वृषभ को सोमवाही की सजा दी है। देवताओं के पेय के अतिरिक्त उसका साकेतिक अर्थ भी लिया जा सकता है। समरसता को ही कवि ने आनन्द के रूप में भी ग्रहण किया है। आनन्दवाद की प्रतिष्ठा ‘पूर्ण काम’ के द्वारा होती है। इसी अवसर पर ‘लास रास’ भी होता है। प्रकृति और पुरुष का सम्मिलन ही आनन्द का मूलजन करता है। प्रसाद जी को आनन्दवाद की मूल प्रेरणा शैवागम से प्राप्त हुई। कवि ने स्वयम् इन्द्र को आत्मवाद का प्रतिनिधि मानकर शैव दर्शन के आनन्दवाद को अद्वैतवादी विचारधारा का ही एक रूप कहा है<sup>१७</sup>। प्रत्यभिज्ञादर्शन के अनुसार भी जीवन श्रद्धा के द्वारा आनन्द की उपलब्धि कर सकता है। शैव दर्शन का आनन्दवाद काम का ही पूर्ण विकसित रूप है। ‘आनन्द’ सर्ग में मनु इडा से कैलाश पर्वत की ओर सकेत करते हुये कहते हैं कि यहाँ पर कोई तापित और दापित नहीं है। शैवदर्शन भी आनन्दमय जगत मानता है :

यत्र यत्र मनो याति ज्ञेयं तत्रैव चिन्तयेत्  
चलित्वा यास्यते कुत्र सर्वं शिव मयं यतः ।

इस ‘आनन्दवाद’ में ही उपनिषदों की अद्वैतभावना का भी संयोग हो गया। शिव आनन्दरूप कल्याणकारी है, किन्तु उनमें ‘द्वयता’ का वास नहीं। ‘एकोऽयं द्वितीयो नास्ति’ की वेदान्त भावना पर ही प्रत्यभिज्ञा दर्शन से अनुप्राणित प्रसाद की आनन्दवाद की कल्पना आश्रित है। शिव यदि आनन्दरूप है, तो ब्रह्मा पूर्ण।

५६. कामना, पृष्ठ ९८, १००

५७. काव्य और कला—‘रहस्यवाद’ निबन्ध।

शिव शक्ति, आत्मा परमात्मा का मिलन ही चिरन्तन आनन्द की सृष्टि करता है। श्वेताश्वत्थरोपनिषद् में रुद्र को ही लेकर अद्वैत भावना की प्रतिष्ठा की गई

एको हि रुद्रो न द्वितीयाय तस्युग्रं इमाल्लोकानीशत ईशनीभिः ( ३।२ )

‘आनन्द’ सर्ग का जीवन दर्शन उच्च भाव भूमि पर प्रतिष्ठित है। उपनिषदों का अद्वैतवाद, शैवदर्शन की आनन्द कल्पना से समन्वित होकर उसमें प्रकट हुआ। श्रद्धा उसमें महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त करती है। इस ‘ज्योतिष्मती’ के सहयोग से ही मनु अपने महान् आदर्श की स्थापना में सफल हुये। त्रिपुरा रहस्य में श्रद्धा की अत्यन्त प्रशंसा मिलती है<sup>५८</sup>। इस प्रकार प्रसादजी का ज्ञान और दर्शन ही काव्य के अन्त में एक महान् जीवन दर्शन की प्रतिष्ठा करता है। ‘कामायनी’ का आनन्दवाद प्राचीन भारतीय दर्शन, विष्णुतन्त्रा शैवागमों से अनुप्राणित होकर भी अधिक व्यावहारिक है। मनु की भावी मानवता भौतिक और आध्यात्मिक दोनों ही दृष्टियों से सुखी रहने का प्रयत्न करती है। श्रद्धा और मनु कैलाश पर्वत पर केवल किमी तपस्वी की भाति साधना में निमग्न ही नहीं हैं, वे ‘ससृति की सेवा’ करते हैं। ‘कामायनी’ के अन्त तक आता आता कवि भावी मानवता के सम्मुख उस महान् आदर्श को प्रस्तुत कर देता है, जिस पथ का अनुसरण कर वह जीवन के सुख और आनन्द को प्राप्त कर सके।

## कथा-योजना—

‘कामायनी’ की कथा का आवार पीराणिक एव ऐतिहासिक है। शतपथ ब्राह्मण की जलप्लावन घटना में लेकर पुराणों में बिखरी हुई सामग्री तक का प्रयोग प्रसाद ने किया। कथा सत्र में क्रम स्थापित करने के लिये कल्पना का भी आश्रय उन्होंने लिया। काव्य की महानता के लिये ही उन्होंने सुन्दर कथा की योजना की<sup>५९</sup>। कथा में स्वाभाविकता और नवीनता रखने की दृष्टि से प्राचीन ग्रन्थों में वर्णित लघु कथाओं को छोड़ दिया गया है। युगो पूर्व जन्म लेने वाली प्रथम मानवता में आधुनिक समस्याओं का समावेश इसी कारण सम्भव हो सका। ‘कामायनी’ के अन्तिम भाग में कवि ने कल्पना का अधिक प्रयोग अपने आदर्श स्थापन के हेतु किया। अधिकांश प्रबन्ध काव्यों का सृजन ऐतिहासिक आधार को लेकर इसी दृष्टि से होता है कि उस महान् अतीत पर ही कवि अपने नवीन आदर्श की प्रतिष्ठा कर सके। होमर के महान् काव्यों में प्रेम, वीरता की

भावना होते हुये भी देवी देवनाभ।

मिला। दान्ते ने धार्मिक आधार के द्वारा सृजित है<sup>६०</sup>। प्रसादजी ने जलप्लावन पार्वती के प्रसिद्ध आख्यान के द्वारा कुमारसम्भव की अग्नि पुराण, मत्स्य पुराण

वैभव का भी चित्रण किया। इतिहास प्रसिद्ध कथा केवल एक की ही भाँति है।

तो है<sup>६०</sup>। ‘कामायनी’ में नवीन जीवन दर्शन की प्रतिष्ठा के कारण प्रारंभिक

का अत्याश ही प्रसाद ने ग्रहण किया। कथा महान होने हुये भी बृहत् आकार

ही है। जलप्लावन, मनु श्रद्धा का मिलन, वियोग, इडा का प्रवेश, जनसघर्ष

की सीमित घटनाओं से ही ‘कामायनी’ का निर्माण हुआ। कथा में उत्कर्ष,

ज्ञान की दृष्टि से ही इडा मनु को बाद में मिलती है, अन्यथा शतपथ

अनुसार वह पूर्व ही आ जाती है। सघर्ष को अधिक तीव्र कर देने की

द्वारा श्रद्धा को छोड़ देने है। कवि ने इडा और मानव के सम्बन्ध

स्पष्ट नहीं किया। प्राचीनता के आधार पर उसने नवीन निर्माण

ही माध्यम में प्रसादजी ने दर्शन की स्थापना की है। श्रद्धा का

अन्तरिक द्वन्द आदिके द्वारा उन्होंने मर्यादा प्रतिपादन किया।

योग्य दर्शन है। समरमता और आनन्द की चर्चा में शैवदर्शन का

देता है। शिव के ताडव और लास्य दोनों ही निर्माण और

यनी में आये हैं। अद्वैत भावना की प्रेरणा उपनिषद् है।

ज्ञान सिद्धान्तों का वर्णन इतने सुन्दर काव्यात्मक स्वरूप में हुआ

सिद्धान्त और काव्य-दर्शन में अधिक अन्तर नहीं रह जाता। कवि का कार्य

शिक्षक से भिन्न है। उपदेशक वाणी में जो कार्य करता है, वह कवि मकेत मात्र

में कर डालता है<sup>६१</sup>। इसी कारण ‘कामायनी’ में प्रजातन्त्र, मनोविज्ञान आदि

नवीनतम वस्तुयें भी वर्णित हैं। दर्शन का काव्यात्मक संस्करण होकर भी उस

पर कवि के जीवनानुभव तथा व्यक्तित्व की छाया है। वास्तव में प्रसाद का मुख्य

उद्देश्य अपनी विचारधारा की अभिव्यक्ति ही था, जिसके लिये उन्होंने अत्यन्त

प्राचीन कथा को लिया, जिसमें मानव का ही विकास है। ‘कामायनी’ के पूर्व

मनु तथा आदि मानव की कथा इतिहास, पुराण तथा धार्मिक ग्रन्थों में बिखरी

मिलती हैं। विश्व के समस्त प्राचीन धर्म किसी-न-किसी रूप में आदि मानव

की कथा मजाये हुये हैं। नूह, आदम, हौवा, आदि इसी आदि मृष्टि में सम्म-

न्विष्ट हैं। प्रसाद के पूर्व काव्य के रूप में इन कथा का प्रयोग अधिक नहीं

६०. ‘He takes some great story, which has been absorbed into the prevailing consciousness of his people’

The Epic, page 39

६१. Judgement in Literature—Page 67



शिव शक्ति, आत्मा परमात्मा का मिलन स्त्री का ही उल्लेख मिल्टन के पैरा-  
है। श्वेताश्वत्तरोपनिषद् में रुद्र कपेशी के प्रोमेथियस अनवाउन्ड में हुआ।

एको हि द्यौः २११। एक आभास मात्र है। तेलुगू साहित्य में अलासनी  
'वशामनु सम्भवम्' में आदि पुरुष के रूप में मनु को ही ग्रहण

था। विजयनगरनरेश कृष्णदेव का वह दरबारी कवि था। उसका काव्य  
मार्कण्डेयपुराण की कथा के अधिक समीप है, जिसमें चौदहवें मनु 'स्वरोचिश-  
मनु' का उल्लेख मिलता है। उसके अनुसार एक ब्रह्मचारी प्रवर सिद्ध के आदेशा-  
नुसार हिमालय पर्वत पर जाता है वह भटकता फिरता है कि हिम पिघलना  
आरम्भ हो जाता है, और किसी प्रकार भी गृह लौटना सम्भव नहीं प्रतीत होता।  
उसी अवसर पर उसकी भेट गन्धर्वों की अप्सरा वसुद्धिनि से होती है, जिसका  
उससे प्रेम हो गया २१२। इस कथा में भी पौराणिक चित्रण ही अधिक है। सम्भव है  
अन्य कवियों का ध्यान भी इस विश्व प्रसिद्ध घटना की ओर गया हो, किन्तु  
किसी ने उसे आधुनिकतम रूप नहीं प्रदान किया। प्रसाद की 'कामायनी' इस  
दृष्टि से नवीन प्रयास है। कथा सामग्री के अतिरिक्त चरित्र भी उन्होंने  
प्राचीन ग्रन्थों से ग्रहण किये। मनु, श्रद्धा, इडा का नाम अनेक प्राचीन ग्रन्थों में  
मिलता है। 'कामायनी' के कवि ने केवल इनके ऐतिहासिक और पौराणिक रूप  
का ही ग्रहण नहीं किया, उसने इनमें नवीन प्राण प्रतिष्ठा की और उन्हें आधुनिक  
रूप प्रदान किया। मनु ऋषि के साथ ही साधारण उत्थान पतन से भरा मानव  
भी है। श्रद्धा मातृ रूप होकर भी नारी के सम्पूर्ण सौन्दर्य से पूर्ण है। कथानक  
विकास के साथ पात्रों का व्यक्तित्व भी कवि की कल्पना का परिणाम है। उनके  
चरित्र निर्माण में प्रसाद ने विशेष सफलता प्राप्त की।

'कामायनी' के पात्रों की सृष्टि जलप्लावन घटना के आधार पर हुई। जल-  
प्लावन कथा का वर्णन प्राचीनतम भारतीय ग्रन्थों में स्पष्ट रूप से प्राप्त नहीं।  
वेदों में इस घटना का उल्लेख कालान्तर में हुआ। प्राचीन ऋग्वेद में यमयमी  
सम्बन्ध को लेकर एक ऋचा है

‘ओ वित्सलाय सख्यावृत्यां तिर पुरु चिदर्णव जगो’

( ऋग्वेद १०।१०।१ )

‘अर्णव’ शब्द के आवार पर ही जलप्रलय की कल्पना सम्भव नहीं। वास्तव  
में ऋग्वेद का समय उम जल प्रलय के समय से पहिले का है। ऋग्वेद की ऋचाओं  
में उसका वर्णन नहीं मिलता, जैसा पीछे के अयर्वं मंत्रों में उसका उल्लेख है।  
यह घटना ऋग्वेद में पीछे की है, अन्यथा उसमें भी जल प्रलय का प्रसंग आता।

‘अथर्ववेद (२।३५) का ‘अपन्नपात’ जल्यक्ति है<sup>६३</sup>। प्रसादजी ने जलप्लावन की घटना शतपथ ब्राह्मण से ग्रहण की। यह कथा अग्नि पुराण, मत्स्य पुराण महाभारत आदि में भी वर्णित है, किन्तु लगभग सभी शतपथ की ही भाँति है। ‘कामायनी’ का जलप्लावन ऐतिहासिक तथा पौगणिक स्वरूप के अतिरिक्त दार्शनिक दृष्टि में भी विचारणीय है। प्राचीन आलेखों में जलप्लावन मृष्टि के विनाश रूप में ही आता है। भारतीय दर्शन के अनुसार प्रलय के दो भेद हैं, प्रलय तथा महाप्रलय। प्रलय के विषय में सांख्य का मत है कि तीनों गुण सत्त्व, रजस, तमस समानावस्था में आ जाते हैं<sup>६४</sup> वैशेषिकों की धारणा है कि प्रत्येक वस्तु अणु-परमाणु में परिवर्तित हो जाती है। इस स्थिति में व्यक्ति की आत्मा गम्भीर निद्रा में निमग्न रहती है, यद्यपि पूर्वजन्म के व्यक्तिगत कर्मों का बन्धन अब भी बना रहता है। तत्रालोक भी इसी स्थिति का समर्थन करता है। शैवदर्शन ने प्रलय पर अधिक विचार नहीं किया<sup>६५</sup>। शैवदर्शन महाप्रलय को शंकर की ही इच्छा पर अवलम्बित मानता है। क्रमिक, अक्रमिक दोनों ही शक्तियाँ उसमें वास करती हैं। इस दशा में प्रत्येक वस्तु परमशिव में विलीन हो जाती है<sup>६६</sup>। प्रत्येक वस्तु का अस्तित्व समाप्त हो जाता है। ‘कर्म’ ही इस महाप्रलय का कारण है। ‘तिरोधान’ के पश्चात् शिव के ‘अनुग्रह’ में ही पुनः सृष्टि का निर्माण सम्भव है। वह ‘महाप्रलयान्तर सृष्टि’ होती है। शैवदर्शन के अतिरिक्त अन्य दर्शन इसी कारण केवल प्रलय की ही मत्ता स्वीकार करते हैं<sup>६७</sup>। तत्रो में नियति और स्वातन्त्र्य शक्ति को ही महत्व दिया गया है। उनमें ‘महाप्रलय’ की स्थिति में विलीन हो जाने वाली प्रत्येक वस्तु का उद्धार किसी प्रकार भी सम्भव नहीं। महेश्वर पुनः नवनिर्माण करने हैं<sup>६८</sup>। ‘कामायनी’ के जलप्लावन अथवा प्रलय का कारण अज्ञान है। सम्भवतः वह देवताओं के अत्यधिक भोग-विलास में हुआ। प्रलय के पश्चात् मनु, श्रद्धा, इडा शेष रह जाते हैं। इसके अतिरिक्त भी सारस्वत प्रदेश के अनेक नागरिक हैं। साय ही मनु स्वयम् ‘विराट’ और ‘विश्वदेव’ की स्तुति करते हैं। ‘चित्ता’ सर्ग के अन्त में ही प्रलय निशा का प्रात भी होने लगता है। इन दृष्टि में ‘कामायनी’ का प्रलय नाधारण प्रलय है। जिव का ताडव नृत्य भी

६३. ‘प्राचीन आर्याजिन और उनका जीवन सम्प्राप्त’, लेख (कोशोत्सव स्मारक संग्रह) ।

६४. अभिनवगुप्त, पृ० २३०

६५. इण्डियन फिलासफी २, पृ० ७२६

६६. वेदान्त सूत्र भाष्य, ४०७

कवि ने शोध प्रदर्शन के रूप में ही चित्रित किया जो शतपथ ब्राह्मण में भी मिलता है<sup>६०</sup>। प्रत्यभिज्ञादर्शन से अनुप्राणित रुद्र का ताडव और लास्य कवि ने अवश्य ग्रहण किया, किन्तु 'कामायनी' का प्रलय साधारण श्रेणी के ही अन्तर्गत है। प्रलय की दशा में सो जाने वाले कर्म को श्रद्धा जागरण देती है और सृष्टि का आरम्भ होता है। वह वेदान्त की सुषुप्ति की भाँति है। 'पंचभूत का ताडव नर्तन' ही 'कामायनी' का प्रलय है। उसकी समाप्ति के पश्चात् आदि शक्ति नवनिर्माण नहीं करती। किन्तु हिमाच्छादन धरणी से धीरे-धीरे हटने लगता है, प्रकृति पुनः जागृत हो जाती है।

### चरित्र—

जलप्लावन की मूल कथा ब्राह्मणों से लेकर प्रसादजी ने पात्रों की ऐतिहासिक रूप-रेखा भी वही से ग्रहण की। चरित्रों को अधिक उदात्त स्वरूप प्रदान करने के लिये उन्होंने जलप्लावन से पूर्व के ग्रन्थों का भी अवलम्ब लिया। मनु के ऋषि रूप, श्रद्धा की मातृत्व कल्पना तथा इडा के बुद्धिवाद की प्रेरणा ऋग्वेद से ही ली गई है। चरित्रों का निर्माण अधिक व्यापक क्षेत्र पर हुआ है। कथा विकास में वे ऐतिहासिक पुरुष की भाँति प्रतीत होते हैं। प्रतीक रूप में वे विशेष मनोवृत्तियों का आभास देते हैं। इसके अतिरिक्त साधारणतया उनका एक विशेष व्यक्तित्व है। इस प्रकार चरित्र-चित्रण में प्राचीन सामग्री, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा काव्य कल्पना का सन्दर समन्वय प्रतीत होता है। कवि ने कथा में जिस प्रकार कल्पना का उपयोग किया, उसी प्रकार चरित्रों के निर्माण में नवीन दृष्टिकोण से काम लिया। 'कामायनी' के पात्र केवल ऐतिहासिक अथवा पौराणिक बनकर नहीं रह जाते, वे युगो पर्व के होकर भी नवीनतम परिस्थितियों में चलते दिखाई देते हैं। इतिहास के अतीत में नवीनता का सजन एक कुशल कलाकार ही कर सकता है। 'कामायनी' के पात्रों की सजीवता, और सप्राण योजना में पूर्व और पश्चिम का योग है। पाश्चात्य चरित्र-चित्रण तथा व्यक्ति वैचित्र्य से मनु अधिक प्रभावित है। भारतीय पद्धति रस को अधिक महत्व देती है<sup>६१</sup>। प्रसाद ने यथार्थ और आदर्श के समन्वय से ही चरित्र-चित्रण किया। अनेक स्थलों पर बिखरी हुई पात्रों की रूप-रेखा लिये प्रसादजी ने कल्पना का महारा लिया।

६७ 'कामायनी', पृ० १८५, शतपथ ब्राह्मण, १।७।४।३

६८ 'भारतीय काव्य प्रणेता रस के लिये इन चरित्र और व्यक्ति वैचित्र्यों को साधन मानते रहे, साध्य नहीं। सब प्रकार के भाव एक दूसरे के पूरक बन कर, चरित्र और वैचित्र्य के आधार पर रूपन बनकर रस की सृष्टि करने हैं। रसवाद की यही पूर्णता है। काव्य और कला—पृ० ५४-५५

‘कामायनी’ में मनु के अनेक रूप हैं। आरम्भ में मनु एक ‘तपस्वी’ के रूप में चित्रित हैं। वे देवताओं के ही वंशज प्रतीत होते हैं, किन्तु देवत्व का अधिक मोह नहीं करते। उसकी अपूर्णता जान लेने के कारण वे उस वैभव विलास में अधिक आस्था नहीं रखते। जलप्लावन के पश्चात् वच रहनेवाला यह केवल ‘आदिपुरुष’ नहीं है। वह विशिष्ट मानव अवश्य है, जो प्रलय में भी जीवित रहता है। ‘चिन्ता’ का मनु ‘आशा’ में यत्न करना आरम्भ कर देता है। वह अग्नि-होत्र का अवशिष्ट अन्न भी कहीं दूर पर रख आता था। तपस्या में निमग्न मनु के हृदय में ही अनेक आकांक्षाएँ भी उदित होती हैं। एक से अनेक होने की भावना का संचार भी उनके मन में होता है। इसी के पश्चात् उनका धृद्धा से मिलन होता है। मनु सौन्दर्य पर भी रीक उठते हैं। ‘काम’ और ‘वासना’ में उनके साधारण मानव स्वरूप के ही दर्शन होते हैं। वे नारी को प्राणों के निकट पाकर जीवन की मदिरा में उन्मत्त हो उठते हैं। स्वयम् उन्हें महान् आश्चर्य होता है उस मादक मधुमास पर। स्पर्श, रूप, रस, गंध से पूर्ण मधुपान उनकी चेतना को भी शिथिल कर देता है। जीवन का उपभोग करने की कामना बलवती होती चली जाती है। वासना में तो प्राण प्राणों में समा जाने तक के लिये आकुल हैं। स्नेह पर एकाधिकार के कारण मनु के हृदय में साधारण-सी ईर्ष्या का भी उदय होता है। सौन्दर्य की उपासना में मानव आत्मसमर्पण एक क्षण के लिये करता है। मान और मनुहार भी होता है। यौवन के ज्वार के साथ ही मनु हिंसक यजमान भी हो जाते हैं। यह वैदिक कर्मकांडी का विकृत रूप है। वे पशुवलि और हिंसा करते हैं। प्रत्येक समय आखेट खेलने में व्यस्त रहते हैं। किलात और आकुलि उनका पथ प्रदर्शन करते हैं। वे सोमपान में मग्न हैं। आकर्षण से भरे विश्व को वे भोग्यमात्र मान लेते हैं। यही से मनु का पतन आरम्भ हो जाता है। ‘ईर्ष्या’, में वे हृदय का स्वाधिकार खो बैठते हैं। मृगया में व्यस्त मनु को धृद्धा का सरल विनोद भी रुचिकर नहीं प्रतीत होता। वे व्यक्तिवादी होकर कहते हैं :

यह जोयन का वरदान नुभे

दे दो रानी अपना डुलार

केवल मेरी ही चिन्ता का

तम चित्त वहन कर रहे भार ।

प्रेम के विस्तार को विभाजन समझनेवाले मनु ईर्ष्या से जल उठते हैं। वे सुख की खोज में निकल पड़ते हैं। ‘इडा’ के आरम्भ में पश्चात्ताप करते हुये मनु अन्त में बुद्धिवाद को अपना लेते हैं। यही इडा उन्हें सारस्वत प्रदेश का प्रजापति

वना देती है। इस रूप में मनु अधिक सफल नहीं होते। विज्ञानवाद और भौतिकता के आधार पर नव निर्माण तथा शासन व्यवस्था करने वाले मनु जनता को सन्तुष्ट नहीं कर पाते। वह सम्पन्न नगरी केवल भौतिकतया ही विकसित है, उसमें प्रजा आध्यात्मिकतया पुष्ट नहीं। अतिचारी प्रजापति के विरुद्ध वह विद्रोह करती है। मनु की वासना न भर सकी, उन्होंने इडा का भी आलिंगन करना चाहा। 'स्वप्न' की यह स्थिति 'मघर्ष' में अधिक स्पष्ट हो गई। मनु के भौतिकवाद से प्रजा अस्त हो उठी। उसने विद्रोह किया। प्रजापति मनु नियामक होकर भी नियम नहीं मानते। प्रजा से सघर्ष में वे पराजित हुये। 'निर्वेद' में वे पुन नारी पर रीझते हैं, पर इस बार रूप की अपेक्षा गुण की ओर अधिक आकर्षित हुए। जीवन से अभिशप्त मानव ने नारी के वास्तविक रूप को पहचान लिया, कृतज्ञता प्रकट की, पर शीघ्र ही स्वामाविक दुर्बलता लेकर भाग गया। 'दर्शन' और 'रहस्य' के मनु उस महान जिज्ञासु की भाँति हैं, जो श्रद्धा की सहायता से जीवन का रहस्य जानने की आकांक्षा रखते हैं। अन्त में वे महान जीवन दर्शन की स्थापना में सफल होते हैं। 'आनन्द' में मनु लगभग एक ऋषि के रूप में प्रतिष्ठित हैं। वे एक मनस्वी हैं, जिनके दर्शन मात्र से ही सब पाप दूर हो जाते हैं। उन्होंने सारस्वत नगरवासियों को ज्ञानोपदेश देकर जीवन का सत्य बताया। प्रलय के विधुब्ध तपस्वी मनु आनन्द के प्रतिष्ठापक हो गये।

शतपथ ब्राह्मण के अनुसार मनु जलप्लावन के पश्चात् बच रहने वाले व्यक्ति हैं, जिन्होंने इडा के संयोग में सृष्टि का निर्माण किया। वे 'मनोरव-संपन्न' स्थान पर उतरे जहाँ उन्होंने पाकयज्ञ आरम्भ किया, यही उन्हें इडा मिली<sup>६८</sup>। इस कथा का समर्थन कालान्तर में निर्मित पुराणों की कथायें भी करती हैं। शतपथ के 'श्रद्धादेवो वै मनु' पुराणों में 'विवस्वत स्मृतो विप्र श्रद्धादेवो महाद्युति' हो जाते हैं<sup>६९</sup>। देवी भागवत (१०।१०।१), श्रीमद्भागवत (१।१।११)<sup>७०</sup> शिवपुराण (उमासहिता २५।४), हरिवंशपुराण (१।८), ब्रह्मवैवर्त (प्रकृति मंड ५।४।६३), आदि सभी में वे 'श्रद्धादेव', रूप में प्रतिष्ठित हैं। शतपथ के मनु का स्पष्ट रूप नहीं प्राप्त होता किन्तु पुराणों के मनु सप्तम

६९ शतपथ ब्राह्मण, १।८।१

७० विष्णु पुराण, ३।१।३०

७१ ततो मनु श्रद्धादेव सज्जयामास भारत

श्रद्धाया जनयामास दशपुत्रान्त आत्मवान् । ( १।१।११ )

मन्वन्तर तथा सूर्यपुत्र है। वश-परम्परा पर दृष्टि डालने में मनु तथा श्रद्धा के अनेक पुत्रों की सूची प्राप्त होती है। श्रद्धादेव मनु के दस पुत्र इक्ष्वाकु, नृग, शर्याति, दिष्ट, धृष्ट, कश्यप, नरिष्यत, पृथ्वी, नाभाग, ऋषि आदि का जन्म श्रीमद्भागवत में प्राप्त है। प्रसाद की दृष्टि सम्भवतः केवल उक्ष्वाकु पर ही रही। भारत के प्रसिद्ध इक्ष्वाकुवंश से ही उसका सम्बन्ध है। इसी देश में मानवता का विकास इसका आभास देता है। कवि की राष्ट्रीय भावना भी इसी का परिचायक है। 'कामायनी' का आरम्भिक रूप इन्हीं पौराणिक गाथाओं से प्रभावित है। मनु को वेदों में भी 'प्रथम अग्निहोत्र' करने वाला कहा गया।

‘येभ्यो होत्रा प्रथमामघेजे मनु समिद्धाग्निर्मनसा गन्त होतृभिः’

त आदित्या अभय शर्म यच्छन् सुगा न कर्त सुपया स्वस्तये ।

य ईश्वरे भुवनस्य प्रजेतसो विश्वस्य स्थातुर्जगत मन्तव्य

ते न कृतकृतादेनसस्यतेया देवास पित्रा स्वस्तये ०२ ।

ऋग्वेद १०।६३।७,८

इन्हीं मनु के द्वारा अनेक अन्य यज्ञ भी हुये। वे ही जड़ चेतन सृष्टि के नियामक भी हैं<sup>०३</sup>। 'कामायनी' के मनु तप करने के साथ ही विश्वदेव, विराट सविता के प्रति एक जिज्ञासा भी रखते हैं। आस पास बिखरी हुई प्राकृतिक विभूति उनमें कुतूहल का संचार करती है। अनायास ही उनके मन में उठने वाले प्रश्न में देवत्व की अपूर्णता से प्राप्त एक नवीन ज्ञान है। वे अपनी समस्त चेतना, जिज्ञासा से पूछ उठते हैं—

विश्वदेव, सविता या पूषा

सोम, मरुत, चंचल पवमान,

वरुण आवि सब घूम रहे हैं

किसके शासन में अम्लान ।

सम्भवतः किसी युग में इन प्रकृति शक्तियों के नियामक का रहस्य बोध न होने के कारण इन्हीं को देवता रूप में स्वीकार किया गया। समस्त प्रकृति ही उपासना का विषय बन गई। इन्द्र, वरुण, अग्नि, सूर्य आदि का पूजन होने लगा। मनु 'अनन्त रमणीय' को देखकर यह भी जान जाते हैं कि—

हे विराट ! हे विश्वदेव ! तुम

कुछ हो ऐसा होता भान !

७२. 'कामायनी' पृ० ३२

७३. ऋग्वेद १।४४।११, ३।३४।३ आदि

प्रसाद जी के इस विराट का जिज्ञासु मनु ऋग्वेद के उपासको के अधिक समीप है। ऋग्वेद में प्रकृति की उपासना में अनेक ऋचायें प्राप्त हैं। एक स्थल पर कहा गया है -

हिरण्यगर्भं समवर्तताग्रे भूतस्थ जात पतिरेक आसीत्  
सदावार पृथ्वीं द्यामुतेमा कस्मै देवाय हविषा विधेम

ऋग्वेद १०।१२।१

आगे की पक्तियों में इसी 'कस्मै देवाय हविषा विधेम' की पुनरावृत्ति मिलती है। अन्य वैदिक ऋचाओं में भी देवताओं की सामूहिक उपासना का स्वर प्राप्त होता है। 'मनु' की जिज्ञासा मिश्रित कल्पना वैदिक भावना के निकट है। 'कामायनी' का मनु वैदिक मनु की भांति ही यज्ञ करता है। ग्रिफ़िथ ने ऋग्वेद के अनुवाद में भी उन्हें 'मानवता का पिता' स्वीकार किया है<sup>०४</sup>। श्रद्धा मनु के जीवन में आकर उन्हें इस पद पर प्रतिष्ठित कर देती है। मनु के जीवन में श्रद्धा का अत्यधिक महत्व है। इसी के पश्चात् मनु का हिंसक स्वरूप सम्मुख आता है। शतपथ ब्राह्मण में मनु किलात और आकुलि के साथ हिंसात्मक प्रवृत्तियों में उन्मुख होते हैं<sup>०५</sup>। श्रद्धा ने मनु की आसुरी वृत्तियों को रोकने का प्रयास भी किया। इस प्रकार देव-दानव संघर्ष का एक साकेतिक रूप मिल जाता है, जो भारतीय ग्रन्थों में अनेक रूपों में वर्णित है। मनु के उच्छृङ्खल स्वभाव के चित्रण में कवि ने कल्पना का अधिक अवलम्ब ग्रहण किया। मनु 'ईर्ष्या' सर्ग में श्रद्धा का परित्याग कर चल देते हैं। इडा उन्हें प्रजापति बना देती है। प्रजापति प्राचीन काल में प्रजा का नियमन करता था। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार भी मनु प्रजापति हैं<sup>०६</sup>। पुराणों में भी उन्हें प्रजापति कहा गया<sup>०७</sup>। मनु-स्मृति में आकर उनकी पूर्ण प्रतिष्ठा हुई। वे समाज में शान्ति और व्यवस्था स्थापित कर देते हैं। उन्होंने धर्म का प्रणयन भी किया। मनुस्मृति में पूर्ण राज-व्यवस्था का वर्णन मिलता है। विवस्वान मनु प्रजापति बनकर सब संचालन करते हैं<sup>०८</sup>। यद्यपि ऋग्वेद में भी प्रजापति का उल्लेख है, किन्तु प्रमाद की राज-नैतिक रूपरेखा मनुस्मृति से प्रभावित है। 'कामायनी' में भौतिक हलचल में

७४ द हिम्न् आव ऋग्वेद, वाल्फ़म १, पृ० ६१।

७५ किलाताकुली इतिहासुर ब्राह्मणो सुत ।

७६ प्रजापतिहं वं स्या दुहितरमभिदध्यौ

१।७।८।१

७७ वाजसनेयि महिता, ११।६६

७८ मनुस्मृति ७।३

यस्त देश मे मनु नवीन व्यवस्था स्थापित करते है। महाभारत के शान्ति पर्व में भी मनु को यही उत्तरदायित्व साँपा गया था। मनु को प्रजापति रूप में चित्रित कर कवि ने आधुनिक समस्याओं पर भी विचार कर लिया। इसी कारण मनु-स्मृति का 'सर्वतेजमयो नृप' राजभक्ति पाने में सफल होता है, पर सारस्वत प्रदेश का प्रजापति नहीं। कथा रूप में 'कामायनी' का प्रजापति शतपथ ब्राह्मण की भाँति है, किन्तु अपने गुणधर्म में वह मनुस्मृति के समीप होकर भी कवि की कल्पना से समन्वित है। प्रजापति यहा अतिचारी भी हो जाता है, जिसके विरुद्ध प्रजा ने विद्रोह किया। इडा वारम्बार प्रजापति को समझाती है, पर वे नहीं मानते। अन्त में भौतिकवाद पर अवलम्बित मनु का प्रजातन्त्र ध्वंस हो जाता है। प्रसादजी ने भौतिकवाद की कुरीतियों का दिग्दर्शन कराने के लिये यह कल्पना की। मनु का अन्तिम स्वरूप ऋषि के अधिक समीप है। आरम्भ का वैदिक स्वरूप पुन प्रतिष्ठित होता है। 'चिन्ता' के जिज्ञासु 'मनु' 'आनन्द' में स्वयम् सारस्वत नगर निवासियों को जीवन दर्शन समझाते है। वे मुसकराकर 'अमेद सागर' की ओर संकेत करते है। वेद में मनु ऋषि रूप में प्रतिष्ठित है। वे आनन्द के मार्ग का पथ प्रदर्शन भी करते है। उनमे प्रार्थना की गई। ऋषि इसका उद्धरण देते है कि मनु पर विश्वदेवा ने कृपा की<sup>७९</sup>। यही नहीं, उन्होंने मनु को अपना पिता भी स्वीकार किया, और उन्ही का अनुसरण करने की कामना प्रकट की<sup>८०</sup>। ऋषिवर्ग मनु को आदर्श रूप में ही स्वीकार करता है। वे ब्रह्म तक जाने का मार्ग भली भाँति जानते है। वेदों में मनु का यह उदात्त स्वरूप पौराणिक गाथाओं में भी प्राप्त हो जाता है। कथा के कारण वे यहा केवल ऋषि ही नहीं रह जाते, वरन् अन्य लौकिक गुणों से भी समन्वित रहते है। 'कामायनी' में मनु अपने अन्तिम रूप में अद्वैत भावना तथा आनन्द-वाद के प्रतिष्ठापक ही दिखाई देते है। सारस्वत निवासी भावी मानवता के रूप में उन्ही को आदर्श स्वीकार कर लेते है। इस प्रकार आनन्दवादी, आत्मवादी मनु वैदिक ऋषि की भाँति स्थान पाते है। मनु के विभिन्न स्वरूपों के निर्माण में प्रसादजी ने यत्न-तन्त्र बिगरी हुई सामग्री का उपयोग किया। वह साधारण मानव, प्रजापति, प्रेमी, हिंसक, ऋषि सभी कुछ है। अन्त में उनका उदात्तीकरण कर दिया गया।

श्रद्धा—

श्रद्धा ही कामायनी है। आदि ने अन्त तक वही मनु का पथ प्रदर्शन करती है।

७९. ऋग्वेद ८।२०

८०. ऋग्वेद ८।३०



विना उसके मनु का कोई अस्तित्व नहीं। वह शैवदर्शन की उस 'माया' की भाँति है, जो आत्मा को शक्ति प्रदान करती है। मनु और श्रद्धा का सम्बन्ध ऋग्वेद में पति-पत्नी रूप में मिल जाता है<sup>८१</sup>। 'कामगोत्रजा श्रद्धा तामपिका' के अनुसार श्रद्धा कामायनी भी है। वह काम के गोत्र की है। पुराणों में श्रद्धा से काम की उत्पत्ति मानी गई। विष्णु, वायु, मार्कण्डेय आदि में इसका उल्लेख है। 'श्रद्धा या आत्मज कामोदणो लक्ष्मी सुत स्मृत' आदि से काम की उत्पत्ति श्रद्धा द्वारा हुई<sup>८२</sup>। इस विरोध से काम के व्यापक महत्व का आभास मिल जाता है। काम की परम्परा सभवतः इतनी विस्तृत होगी कि उसमें इस प्रकार की स्थिति हो सकती है। श्रद्धा की वंशपरम्परा में अनेक सत्तानों का उल्लेख प्राप्त होता है। प्रसाद ने श्रद्धा के 'कामायनी' रूप को ही ग्रहण किया। शतपथ ब्राह्मण के 'श्रद्धा-देवो वै मनुः' का ही स्वरूप भागवतपुराण में भी प्राप्त है। प्रसाद ने श्रद्धा के ऐतिहासिक स्वरूप की अपेक्षा उसके गुणों पर ही अधिक ध्यान दिया। वह काव्य का सर्वोत्तम चरित्र है। समस्त कल्पना उस पर ही आश्रित है। ऋग्वेद में श्रद्धा की भावमूलक व्याख्या है।

प्रिय श्रद्धे ददत प्रिय श्रद्धे ददत प्रियं श्रद्धे दिवासत।

प्रिय भोजेशु यज्वस्विद म उदित कृधि । ( १०।१५।२ )

श्रद्धा की स्तुति अन्यत्र भी मिलती है। वह सूर्य की पुत्री रूप में ऋग्वेद में प्रतिष्ठित है<sup>८३</sup>। उपनिषदों का दर्शन श्रद्धा पर अवलम्बित है। छान्दोग्योपनिषद् 'आस्तिक बुद्धि' कहकर उसे जीवन के लिये आवश्यक मानता है। भारतीय दर्शन और विचारधारा में श्रद्धा उस भावना के रूप में स्थान प्राप्त करती है, जिसके बिना आनन्द की प्राप्ति सम्भव नहीं। कथा योजना में प्रसाद ने इसी आदर्श की पूर्ति के लिये उसके ऐतिहासिक स्वरूप की अपेक्षा भावात्मक पक्ष को प्रधानता दी। 'कामायनी' में श्रद्धा अमृत घाम, सर्व मंगले आदि महान उपाधियों से विभूषित है। कवि ने इस निर्माण में इतिहास की अपेक्षा दर्शन की अधिक सहायता ली। वेदों में श्रद्धा 'ऋषिका' है। उपनिषद् उसे 'आस्तिक बुद्धि' की मानते हैं। शैवदर्शन उसमें मातृत्व की कल्पना करता है। गीता ने उसके तीन विभाजन कर दिये। श्रद्धा के अभाव में ही मनु का जीवन अस्त-व्यस्त हो जाता है। 'कामायनी' की श्रद्धा केवल दर्शन का रूपान्तर मात्र नहीं रह जाती। उसमें नारी-

८१ ऋग्वेद १०।११।१५।१

८२. फूर्म पुराण ८, तैत्तिरीय ब्राह्मण २।८।८।८

८३ ऋग्वेद १।११३।३

सुलभ सौन्दर्य, मादकता और वात्सल्य भी है। वह एक सचेतन शक्ति सी बन गई है। उसमें श्रद्धा का तत्व अपने सर्वोत्तम स्वरूप में निहित है। न्यू टेस्टामेन्ट में भी स्वीकार किया गया है कि मनुष्य श्रद्धा, विश्वास से गतिमान होता है, दृष्टि से नहीं<sup>८४</sup>। कवीन्द्र रवीन्द्र ने श्रद्धा की कल्पना उम पछी की भाँति कर ली जो प्रकाश का आभास पाकर अन्धकारमय रजनी में ही गाता रहता है। प्रसाद ने श्रद्धा अथवा कामायनी के रूप में 'शक्तिरूपा' को प्रस्तुत किया। मनु श्रद्धा के द्वारा ही जीवन के आनन्दवाद तक जाता है। श्रद्धा के गुण का ही एक आभास ब्रह्मवादी के जन्म में प्राप्त होता है। वह मणिमाला ने कहता है, "मा तुम शक्तिरूपा हो, अन्तर्निहित आनन्द की अग्नि प्रज्ज्वलित करो। सब मलिन कर्म उसमें भस्म हो जायेंगे। उस आनन्द के समीप पाप आने से डरेगा<sup>८५</sup>।" 'कामायनी' में श्रद्धा ऋग्वेद की पवित्रता, गीता की कर्मठता, शैवागम की उच्चता आदि लेकर प्रस्तुत हुई। वह दर्शन के मयन का रत्न है। वह हृदय की प्रति-निधि है।

### इडा—

इडा मारस्वत प्रदेश की रानी है। वह मनु को प्रजापति बनाती है। शतपथ ब्राह्मण की कथा का आश्रित रूप ही प्रसाद ने ग्रहण किया। 'कामायनी' में वह मनु की 'दुहिता' नहीं है। उसका जन्म अवशिष्ट अय से भी नहीं हुआ। वह जलप्लावन के पश्चात् ही मनु को नहीं प्राप्त होती। कवि ने नैतिकता तथा स्वाभाविकता की दृष्टि से इस कथाश को त्याग दिया। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार मनु ने सन्तान की कामना में पूजन तप आरम्भ किया। जल में घृत, दधि, अभिधा आदि की आहुति होने लगी। एक वर्ष पश्चात् एक बाला की उत्पत्ति हुई। उसका चरणों में घृत था। मार्ग में उससे मित्र वरुण की भेंट हुई। उसने स्वयम् को मनु की दुहिता कह कर उन दोनों के भाग को नहीं स्वीकार किया। मनु के निकट आकर उसने स्वयम् को पुत्री कहा। अनन्तर मनु इडा से सृष्टि का विकास हुआ<sup>८६</sup>। पुराणों में इडा की उत्पत्ति भी उसी प्रकार हुई, किन्तु यहाँ मनु ने पुत्र की इच्छा में मित्रावरुण के अय की आहुति यज्ञ में दी। इडा ने मित्रावरुण की कन्या कह कर ब्रुध ने सम्बन्ध किया, उसी ने पुरुषा हुआ। वही बुधुम्न बन गई। श्रीमद्-

८४ "We walk by Faith, not by sight"

New Testament, II Corinthians V—7.

८५ इरावती, पृष्ठ ५९

८६ शतपथ ब्राह्मण, १।८।१।७, ८, ९, १०

भागवत (१।१), हरिवंश (१०), शिव (उमासहिता, ३६), ब्रह्मपुराण (७) आदि में यह कथा प्राप्त है। 'कामायनी' में स्वामाविक रीति से मनु मलयाचल की वाला के सौन्दर्य की ओर आकृष्ट हो जाते हैं। शतपथ ब्राह्मण में मनु अत्यधिक सुन्दरी पुत्री को देखकर आलिंगन करने लगे थे, तभी रुद्र ने तृतीय नेत्र खोला था। 'कामायनी' में भी 'आत्मजा प्रजा' के आलिंगन के ही कारण रुद्र हुकार उठे<sup>८७</sup>। 'स्वप्न' में रुद्र का ही श्लोघ दिखाई देता है, किन्तु 'सघर्ष' में समस्त प्रजा अपनी रानी पर अत्याचार होते देखकर विद्रोह कर देती है। वह कहती है

आज बदिनी मेरी रानी इडा यहा है

ओ यायावर ! अब तेरा निस्तार कहा है ।

शतपथ ब्राह्मण में केवल देवता ही रुष्ट हुये। 'कामायनी' की प्रजा के विद्रोह का राजनैतिक कारण भी है। मनु ने यत्रो से उनकी प्रकृत शक्ति छीनकर शोषण कर सनके जीवन को जर्जर कर दिया था। आगे चलकर प्रसाद ने इडा को करुणा से मडित कर दिया। वह श्रद्धा के समक्ष स्वयं को ही अपराधी मान लेती है। इडा इस दृष्टि से शतपथ के निकट है। वहाँ इडा और श्रद्धा लगभग बहिन के ही समान हैं बुद्धि के प्रतिनिधि रूप में उसका चित्रण करने की प्रेरणा प्रसाद को 'इडामकृण्वन्मनुष्यस्य शासनीम्' आदि ऋग्वेदिक मन्त्रों से प्राप्त हुई<sup>८८</sup>। 'इडा' शब्द की व्युत्पत्ति से भी बुद्धि, वाणी आदि का आभास मिलता है। कोष ग्रन्थों में उसका सम्बन्ध विद्या, बुद्धि से स्थापित हो जाता है<sup>८९</sup>। वंश-परम्परा के अनुसार बुद्धि अथवा इडा पुराणों में श्रद्धा की भगिनी है। दपती स्वायम्भुव तथा शतरूपा से चार सन्तान हुई। कन्या प्रसूति ने दक्ष से परिणय किया, उनसे चौबीस कन्याये हुई। श्रद्धा, लक्ष्मी, धृति, तुष्टि, मेधा, पुष्टि, क्रिया, बुद्धि, लज्जा, वपु, शान्ति, सिद्धि और कीर्ति तेरह कन्याओं से धर्म ने विवाह किया। धर्म ने बुद्धि में बोध नामक बालक को जन्म दिया। इस कथा का वर्णन विष्णु, वायु, कूर्म, मार्कण्डेय आदि पुराणों में मिल जाता है<sup>९०</sup>। सारस्वत प्रदेश की रानी रूप में इडा का परिचय प्राचीन ग्रन्थों में प्राप्त नहीं। वेदों में इसका अन्य रूप मिलता है<sup>९१</sup>। यह 'प्रजायुक्त' एक स्थान पर कही गई है। सम्भवतः वह कवि की

८७ 'कामायनी', पृष्ठ १८५

८८ कामायनी का आमुल, पृष्ठ ७

८९ गो भू वाचस्त्रिदा इला। अमरकोष।

इला कलत्रे सौमन्य धारिण्या गवि, वाचि च। मेदिनी कोष।

९० विष्णु० १-७। वायु० १०। कूर्म० ८। मार्कण्डेय० ५०

९१ 'अस्य प्रजावती गृहे अमचन्ती दिवे दिवे इडा धेनमती दुहे', ऋग्वेद ८।१।१४

कल्पना है। बुद्धिवाद को अपनाकर मनु सारस्वत प्रदेश के प्रजापति हो गये। 'बुद्धि का विकास, राज्य स्थापना' इत्यादि इडा के प्रभाव से मनु ने किया। प्रसाद ने इडा के रूप की कल्पना इसी बुद्धिवाद के आधार पर की। 'विखरी अलकें ज्यो तर्क जाल' उस बुद्धिमयी का चित्र प्रस्तुत कर देती है। उसके सौन्दर्य में बुद्धि का आभास मिल जाता है :

वह विश्व मुदुट सा उज्ज्वलतम शशिखड सद्गुं था स्पष्ट भाल

✽

✽

✽

वक्षस्थल पर एकत्र धरे समृति के सब विज्ञान ज्ञान ।

मनु तथा इडा सघर्ष की प्रेरणा शतपथ में वर्णित वाक् तथा मन के वाद-विवाद से प्राप्त हुई। वे दोनों ही अपने महत्व की स्थापना का प्रयत्न करते हैं ९२। कवि ने इसी वाद विवाद को काव्यात्मक स्वरूप प्रदान किया। त्रिवली, त्रिगुण तरंगमयी का स्पष्ट उल्लेख मूल ग्रंथों में उपलब्ध नहीं। ऋग्वेद में सरस्वती, इडा, भारती का वर्णन एक साथ हुआ है। वे तीनों ही देवियाँ हैं ९३। कवि की इडा में सभी का समन्वय प्राप्त हो जाता है। नारी के सौन्दर्य की चर्चा करते समय प्राचीन कवियों ने उसके शरीर में 'तीन' 'वल' का भी वर्णन किया है। स्वयं कृष्ण को भी 'त्रिभगीलाल' की सजा दी गई। इस 'चंचल मलयाचल की वाला' के प्रति मनु को आकर्षण था। 'इडा' के चरित्र-निर्माण में प्रसाद को कल्पना का अधिक अवलम्ब ग्रहण करना पड़ा।

श्रद्धा मनु के सम्बन्ध का सामीप्य विद्वान् यमी यम कथा से भी स्थापित करते हैं। उनके अनुसार यम यमी का सम्बन्ध भी लगभग 'कामायनी' के मनु और श्रद्धा की भाँति है। अनेक प्राचीन ग्रंथों में विखरी हुई कथा में तारतम्य स्थापित करने के लिये प्रसाद ने यम यमी कथा से भी परोक्ष प्रेरणा प्राप्त की। मनु और यम दोनों ही विवस्वान पुत्र, ऋषि, प्रथम यज्ञकर्ता, मानव के पिता, प्रथम मनुष्य आदि रूपों में प्रतिष्ठित हैं। उनमें दो-चार विभेद भी हैं। श्रद्धा और यमी दोनों मूर्य कुमारी हैं। घटना की दृष्टि से भी 'कामायनी' के कई वर्णन यम यमी कथा के निकट प्रतीत होते हैं ९४। स्वयम् प्रसाद ने 'आमुव' में कोई नकेत नहीं किया, इन कारण दोनों कथाओं में सामीप्य स्थापित करना तथा प्रभाव प्रदर्शन सम्भव नहीं। इसी प्रकार पुरुरवा उर्वशी की कथा को इडा मनु के

९२. शतथय ब्राह्मण ४।५

९३. ऋग्वेद २।३।८

९४. कामायनी सौन्दर्य, पृष्ठ १७७

निकट रखना भी कठिन है। प्रसाद ने सम्बन्ध निर्वाह के लिये प्राचीन कथा का अवलम्ब अवश्य ग्रहण किया, किन्तु उसे अधिक-से-अधिक मानवीय बनाने का प्रयत्न किया। इसी कारण इडा और कुमार तथा इडा और श्रद्धा के सम्बन्ध अधिक स्पष्ट न हो सके। प्राचीन आलेखों में इडा और श्रद्धा भगिनी रूप में चित्रित हैं। 'कामायनी' में वे एक दूसरे से विरोधी प्रकृति की हैं। 'दर्शन' सर्ग में उनका पारस्परिक सद्भाव बढ़ जाता है, किन्तु कवि ने सम्बन्ध को स्पष्ट नहीं किया। कुमार अथवा मानव को भावी मानवता के प्रथम प्रसन्न रूप में कवि ने स्थान दिया है। ऋग्वेद में नाभानेदीष्ट अथवा मानव ही मनु का पुत्र है<sup>६५</sup>। मनु की अनेक सन्तानों में से 'कामायनी' में केवल एक ही को ग्रहण किया गया। मनु का पुत्र मानव तथा अन्त में मानवता का विकास एक रूपक रूप में मार्गक है। इडा और कुमार का सम्बन्ध भी स्पष्ट न हो सका। ऐतिहासिक प्रमाण भी इस विषय में मौन है। कामायनीकार ने भी इस सम्बन्ध का सविस्तार उल्लेख नहीं किया।

'कामायनी' की कथा योजना का आधार भारतीय ग्रन्थों में बिखरी हुई सामग्री है। 'आमुख' में शतपथ ब्राह्मण, ऋग्वेद, छान्दोग्य उपनिषद् आदि का उल्लेख स्वयम् कवि ने किया। इसके अतिरिक्त अन्य प्राचीन ग्रन्थों में भी इसी कथा में सम्बन्धित घटनाएँ प्राप्त होती हैं। कवि ने वास्तव में एक बिखरी हुई सामग्री का प्रयोग किया। पात्रों की ऐतिहासिकता को जीवित रखने के साथ ही उमें उनमें नवीनता तथा प्राण प्रतिष्ठा भी करनी थी। सजीवता की रक्षा के लिये प्रसाद ने उनमें भावों को सगृहीत कर दिया। उनकी व्यक्तिगत चारित्रिक विशेषताएँ उन्हें प्रतिनिधित्व प्रदान करती हैं। 'कामायनी' एक सुन्दर रूपक के रूप में भी प्रस्तुत हो सकती है। मनु मन का प्रतीक है। श्रद्धा उसका हृदय और इडा बुद्धि पक्ष है। श्रद्धा का वास्तविक मूल्य न जानने वाला मन डगधग भटकता है। अन्त में इसी के द्वारा उसे आनन्दप्राप्ति होती है। 'कामायनी' की कथा-योजना इतनी प्रौढ़ एवम् सुन्दर है कि उसको अनेक रूपों में प्रस्तुत किया जा सकता है। वह आदि मानवता का विकास है। एक मनोवैज्ञानिक रूपक की दृष्टि से उमें मनोविकारों की क्रमिक व्यवस्था भी प्राप्त हो सकती है। मानवता के इतिहास में इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। मनु का अन्तर्द्वन्द्व एक साधारण मानव का सघर्ष सा प्रतीत होता है। बुद्धि के द्वारा जीवन में आनेवाली अनेक विभीषिकायें भी काव्य में चित्रित हुई हैं। 'कामायनी' कवि की अन्तिम और अन्यतम

साधना का परिणाम है। उसमें एक सांस्कृतिक, ऐतिहासिक और सामाजिक परम्परा को बाधने का प्रयत्न प्रसाद ने किया है। महान् काव्यों की कथायोजना में घटनाओं की प्रधानता मिलती है। 'कालिदाम' का 'रघुवश' इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। सूर्य के पुत्र वैवस्वत मनु से लेकर अग्निवर्ण तक की दीर्घ परम्परा का समावेश उन्होंने किया। पाश्चात्य काव्यों में भी वस्तु अथवा सामग्री अधिक रहती है। दान्ते की टिवाइन कामेडी वर्णन की दृष्टि से कवि की महान् वर्णनात्मक शक्ति का परिचायक है। 'कामायनी' की घटना इतनी विस्तृत नहीं। वह ङगितो के द्वारा आगे बढ़ती है। उसमें दीर्घता की अपेक्षा गाम्भीर्य अधिक है। 'रघुवश' यदि एक विस्तृत राजपथ है, तो कामायनी एक मनोरम वीथी। राजपथ के नौन्दर्य का परिचय दूर तक चले जाने में प्राप्त हो जाता है, किन्तु वीथी की नुकुमार घोभा ठहर-ठहर कर देखनी पड़ती है, तब जी भरता है।

---

# कामायनी का चिन्तन

## काव्य और चिन्तन—

प्रसादजी मननशील कलाकार हैं। उनका गम्भीर अध्ययन काव्य में आभासित होता रहता है। प्राचीन भारतीय ग्रंथों से उन्होंने 'कामायनी' कथा की प्रेरणा प्राप्त की, इसके अतिरिक्त उसके दार्शनिक निरूपण में भी प्राचीन भारतीय दर्शन का योग है। काव्य में चिन्तन पक्ष ही जीवन की समस्याओं पर विचार करता है। आदि मानव के उत्थान पतन का चित्रण करते समय कवि ने उसी के द्वारा अपने चिन्तन को प्रस्फुटित किया। चिन्तन कवि के मनन का परिणाम होता है। वह उसके मस्तिष्क से अधिक सम्बन्ध रखता है। भावुकता और बौद्धिकता के दोनों पक्षों का समन्वय कर ही कवि काव्य रचना करता है। उसका हृदय भावुकता, कल्पना की ओर जाता है किन्तु बुद्धि की प्रवृत्ति अन्वेषण की ओर अधिक रहती है। प्रत्येक वस्तु, स्थिति पर विचार करने के पश्चात् बुद्धि किसी निष्कर्ष पर पहुँचती है। कवि इसी निष्कर्ष को काव्य में स्थान देता है। अपनी इस क्रिया में वह साधारण प्रचारक अथवा उपदेशक नहीं हो जाता। समस्त चिन्तन, भावना और कल्पना के आवरण से आवृत रहता है। इस आवरण को हटा देने से ही उस गम्भीर दार्शनिक तथ्य एवम् चिन्तन का ज्ञान प्राप्त हो सकता है। भाव और चिन्तन पर विशेष जोर देते हुये कोलरिज ने कहा था, "कवि के हृदय और मस्तिष्क में निकटतम समन्वय तथा प्रकृति की विशाल विभूति से सामीप्य होना चाहिये<sup>१</sup>।" समन्वय के ही कारण काव्य का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक होता है। कवि एक साथ ही गायक, भावुक, शिक्षक होता है। उसकी सृष्टि का विस्तार अधिक रहता है। शेली ने इसी कारण कवियों को 'ससारके अम्बीकृत नियामक' का महत्त्वपूर्ण पद प्रदान किया है। उसके अनुसार कविता समस्त ज्ञान का केन्द्र तथा प्रसार है<sup>२</sup>। काव्य की इन विस्तृत परिभाषाओं से स्पष्ट है कि कवि कर्म में अनेक वस्तुओं का समा-

१ A poet's heart and intellect should be combined, intimately combined and unified with the great appearances of nature

२ "It is at once the centre and circumference of knowledge"—  
Shelley

हार सम्भव है। कवि अपने अध्ययन के द्वारा इस दृष्टिकोण का व्यापक प्रसार करता है। यो तो प्रत्येक कवि का व्यक्तिगत दर्शन और चिन्तन होता है किन्तु अनुभवी तथा अध्ययनशील कलाकार चिन्तन के क्षेत्र में आगे बढ़ जाता है।

काव्य में किसी ज्ञानराशि को समविष्ट कर देना किसी कुशल कलाकार का ही कार्य है। अन्य व्यक्तियों की भांति उसे सिद्धान्त प्रतिपादन, विचार प्रदर्शन का अवसर अधिक नहीं प्राप्त होता। वह परिव्राजक, उपदेशक नहीं बन सकता। उपन्यास के लम्बे वक्तव्यों तथा नाटक के कथोपकथनों का अवलम्ब उसे प्राप्त नहीं। उसे अत्यन्त सूक्ष्म और साकेतिक शैली से कार्य करना पड़ता है। कल्पना के भीने आवरण में चिन्तन को इस प्रकार रखना पड़ता है कि सूर्य का प्रकाश पाते ही पारद की भांति प्रकाशित हो जाय। भावना के आधार पर सृजन करनेवाले कवि को काव्य में स्थायित्व तथा उपादेयता लाने के लिये चिन्तन की आवश्यकता होती है। कवि इस अवसर पर शिक्षक हो जाता है<sup>३</sup>। चिन्तन भावना का ही अधिक बौद्धिक रूप है। ध्यान रखने की बात यह है कि बौद्धिक प्रवृत्ति से पूर्ण चिन्तन कही मूल भावों पर आरोपित न हो जाय अन्यथा कवि उपदेशक हो जायगा। साकेतिक एवं सूक्ष्म शैली का प्रयोग करने के अतिरिक्त कवि को ध्वनि और लक्षणा का भी अवलम्ब ग्रहण करना पड़ता है। काव्य में लक्षणा ध्वनि और नाद सौन्दर्य का विशेष महत्त्व है। साधारण लेखक जिस आशय की अभिव्यक्ति अभिधा से करता है, कुशल कलाकार उसी के लिये लक्षणा और व्यञ्जना का प्रयोग करता है<sup>४</sup>। जीवन और जगत से प्रेरणा ग्रहण करनेवाला कवि अपने चिन्तन के द्वारा एक प्रकार का प्रतिदान करता है। वह ससार के अणु-अणु से प्रेरणा प्राप्त करता है, अन्त में काव्य के चिन्तन से उसे एक नवीन आदर्श लौटा देता है। कवि और जगत का यह विनिमय चिन्तन द्वारा होता है। “भाव को अपना बनाकर सर्वसाधारण का बना देना यही साहित्य है, यही ललित कला है”<sup>५</sup>। जिस कवि का चिन्तन जितना ही अधिक प्रौढ़ और विस्तृत होता है वह उतना ही अधिक दीर्घजीवी होता है। यदि भाव काव्य को प्रेरणा और रस आत्मा है तो चिन्तन उसका शरीर। स्वस्थ जीवन दर्शन, गम्भीर अध्ययन चिन्तन को चिरन्तनता प्रदान करते हैं।

३. 'The poet is a teacher.'—Wordsworth.

४. 'तत्र संकेतितार्थस्य बोधनावधिमाभिधा' .... साहित्य दर्पण।

५. साहित्य, पृष्ठ १५—'नर्तसाधारण को वस्तु को विशेष रूप में अपनी बनाकर फिर उसी प्रकार उसको सर्वसाधारण को बना देना साहित्य का कार्य है।'—रवीन्द्र।



प्रसाद जी अध्ययनशील व्यक्ति थे । 'कामायनी' का कथानक स्वयम् इस सत्य की पुष्टि करता है । उन्होंने इसकी कथायोजना में ही वेद, पुराण, ब्राह्मण आदि अनेक प्राचीन ग्रन्थों की सहायता ली । अत्यन्त प्रसिद्ध कथा को नवीन रूप प्रदान करने में उन्होंने चिन्तन पक्ष को अत्यधिक प्रौढ़ बनाया है । 'कामायनी' का चिन्तन ही उसका प्राण है । जलप्लावन और मानवता के इतिहास को दृष्टि में रखकर जिन ग्रन्थों का निर्माण विश्वसाहित्य में हुआ, उनमें से प्रायः सभी धर्म इतिहास आदि की कोटि में आ जाते हैं । इस इतिहास प्रसिद्ध घटना का काव्यात्मक संस्करण 'कामायनी' ने प्रस्तुत किया । केवल ऐतिहासिक विवरण प्रस्तुत कर देना मात्र कवि का कर्म नहीं है, उसका पर्यवेक्षण तथा भावी मानवता के लिये संदेश दान भी प्रसाद का प्रयोजन है । मानव के ही आदि रूप को लेकर उसका 'मनोवैज्ञानिक इतिहास' प्रस्तुत करते हुये उन्होंने अनेक समस्याओं को उठाया है, और स्वयम् उसका समाधान भी किया । इस चिन्तन में प्राचीन भारतीय दर्शन से लेकर आधुनिक मनोविज्ञान तक आ जाते हैं । कवि ने पात्रों को मासलता प्रदान करने का प्रयत्न किया । प्राचीनतम व्यक्तियों के द्वारा ही उसे अपने युग का दिग्दर्शन भी कराना था । उन्होंने एक महान कलाकार की भाँति युगों की विखरी हुई विभूति को एक सूत्र में बाँध दिया । कथा-योजना की इस क्षमता के साथ ही प्रसाद को चिन्तन का भी बल प्राप्त था । नाटकों में इतिहास के भग्नावशेषों पर निर्मित एक नवीन चिन्तन देखा जा सकता है । 'कामायनी' में भी इतिहास के द्वारा ही कवि ने चिन्तन पक्ष का निर्माण किया । स्वयम् अरस्तू ने अपने काव्य-शास्त्र में इतिहासकार और कवि का अन्तर स्पष्ट करते हुये कहा है कि, "काव्य इतिहास की अपेक्षा अधिक दार्शनिक तथा गम्भीर होता है । काव्य सार्वभौमिक वस्तु को ग्रहण करता है, इतिहास विशेषोन्मुख होता है ।" प्रसाद भारतीय इतिहास में दार्शनिक प्रवृत्तियों का ग्रहण ही अधिक करते हैं, क्योंकि इतिहास की शुष्कता में दर्शन के द्वारा ही सरसता लाना सम्भव है । कामायनी का चिन्तन पक्ष प्रौढ़ एवम् व्यापक है ।

### देवत्व और दानवत्व—

कामायनी मानवता के रूपक का चित्रण करती है । उसकी प्रमुख नमन्या मानव है । आरम्भ से अन्त तक मनु ही रगमच पर दिखाई देता है । स्वयम् कवि ने कहा है

चेनता का मुन्दर इतिहास  
बहिल मानव भावों का सत्य

विश्व के हृदय पटल पर दिव्य

अक्षरो से अंकित हो नित्य

मानवता की प्रतिष्ठा कवि ने एक क्रमिक विकास द्वारा की है। आरम्भ में देव मृष्टि के विनाश का चित्र है। देवताओं की रूपरेखा प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में अनेक रूपों में प्राप्त है। मृष्टि का विभाजन ही देव-दानव के आधार पर किया गया। इन्द्र देवताओं के सम्राट् माने गये तथा समय समय पर अनेक असुरों ने अपने पक्ष का प्रतिनिधित्व किया। ऐतिहासिक दृष्टि से विचार करने पर देवताओं का सर्वप्रथम स्वरूप ऋग्वेद में प्राप्त होता है। उनके अपार बल के सम्मुख दानव एक क्षण भी नहीं ठहर पाते, द्यावापृथ्वी भी उनसे परास्त है, पृथ्वी में कम्पन मच जाता है ( ऋ० २।१२।१३ )। यह समग्र विश्व देवेन्द्र के अधिकार में है ( ऋ० ३।३०।५ )। देवराज सुवर्ण आभूषण पहिनकर आकाश में नक्षत्र की भाँति प्रकाशित है ( ऋ० २।३४।२ )। देवताओं का यह शौर्य और पराक्रम अपनी सीमा का अतिव्रमण भी कर जाता है। स्वयम् वेदों में ही इस उन्मृष्टप्रलता के चिह्न प्राप्त होते हैं। देवतागण निर्दयतापूर्वक शत्रुओं का रक्तपात करते हैं ( ऋ० १।५१।५ )। वैदिक युग में ही देवताओं के महान आदर्श हिलते हुये दिखाई देते हैं। पुराणों में आकर देव-दानव सघर्ष ने प्रबल रूप धारण किया। यज्ञ-तंत्र विखरी हुई कहानियाँ इस बात को प्रमाणित करती हैं कि देव-दानव सघर्ष का कारण दोनों की अधिकार-लिप्सा थी। कदाचित् इस सघर्ष के मूल में दो सस्कृतियों, जीवनधाराओं या जीवन दृष्टियों का द्वन्द्व है। देवताओं की बढ़ती हुई भौतिक कामनाओं की भी चर्चा पुराणों में अनेक स्थलों पर विखरी हुई है। ब्राह्मण ग्रन्थों में भी देवत्व का स्वरूप अधिक निष्कलक नहीं कहा जा सकता। देवों के गन्धर्व वर्ग का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। उसके अन्तर्गत अग्नि, चन्द्रमा, सूर्य, आदित्य आदि भी आ जाते हैं ( श० ब्रा० ९।४।१।७, ८ आदि )। ये गन्धर्व आदित्य वरुण आदि की प्रजा हैं तथा अत्यन्त यौवनमय तथा सुन्दर हैं<sup>६</sup>। गन्धर्व लोक की कल्पना भी देवताओं के निवान स्थान के समीप ही की गई है। ये लोग रूप के उपासक हैं तथा अप्सरा भी उनके माय रहती हैं<sup>७</sup>। देवताओं की विलासिता में उनके पेय नोम, मधु, मद आदि को प्रमुख स्थान प्राप्त है। वेदों में प्रयुक्त 'सधमादो', षट्द ने भी उनके सामूहिक जामोद प्रमोद का आभास मिलता है। इन्द्र के उदर में तो

६. वरुण जादेयो राजोत्पाह तत्ता गन्धर्वा विशन्त इरु आतत इति युयान शोभता उपलभेन' भवन्ति । श० ब्रा० १३।४।२।७

७. रुमिति गन्धर्वा उपातते, श० ब्रा० ६०।५।२।२०

सोम के हेतु एक सिन्धु के समान स्थान की कल्पना की गई ( ऋ० १।३०।३ ) । देवताओं का स्वरूप क्रमशः विकृत होता हुआ प्रतीत होता है । वेदों में देवताओं को सर्वोच्च स्थान प्राप्त है और इसी कारण उनकी प्रशंसा की गई । ब्राह्मण ग्रन्थों में हिंसा, सुरा आदि का उल्लेख मिलता है । वेदों में देवताओं के अनेक रूप प्राप्त हैं ।

देवताओं की भाँति दानवों की भी चर्चा भारतीय ग्रन्थों में प्राप्त है । नमुचि सहार अथवा वृत्रवध के अतिरिक्त अन्य घटनायें वेदों, ब्राह्मणों, पुराणों में मिलती हैं । ऋग्वेद में यद्यपि देवताओं के भोग विलास के संकेत दिखाई देते हैं किन्तु सुरापान, क्रोध, पासा खेलना आदि पाप समझा जाता है ( ऋ० ७।८६।६ ) । ऋग्वेद का पाकयज्ञ भी अन्न से ही अधिक सम्बन्धित है । उसमें हिंसा का स्थान कम है । मनु ने ' कामायनी ' के आरम्भ में यही पाकयज्ञ किया था, जो ऋषियों के अनुकूल है<sup>६</sup> । उम्मी का अवशिष्ट अन्न दूर बहकर जाया करता था । किलात, आकुलि के आने के साथ ही मनु ने पशु बलि भी आरम्भ की । इस समय देवताओं के वशज मनु असुरों के निकट सम्पर्क में आने के कारण ही हिंसा की ओर प्रवृत्त होते हैं । ऋग्वेद में जिन वस्तुओं की निन्दा की गई है, उनमें सुरा का समर्थन उशिज् के पुत्र कक्षीवान् ऋषि करते हैं । उनकी वश-परम्परा में सभी व्यक्ति किसी-न-किसी रूप में आसुरी वृत्तियों का वर्णन करते हैं । मेकडानल के अनुसार अश्विन देवता को सुरापान के कारण देवताओं ने उचित स्थान से वंचित किया<sup>७</sup> । दानवों की मुख्य प्रवृत्तियाँ हिंसा, पशुबलि तथा भौतिक सुख की कामना ही दिखाई देती हैं । देवों, दानवों का संघर्ष भी एक सांस्कृतिक रूप में हुआ । अधिकांश विद्वानों का विचार है कि भारत में आर्यों और अनार्यों का युद्ध देवामुर सग्राम से सम्बन्ध रखता है । असुरों के सम्पर्क में आने के कारण ही सम्भवतः देवताओं की रूपरेखा में किंचित परिवर्तन हुये । अन्यथा उसके पूर्व ऋग्वेद में उनका अत्यन्त पवित्र और उदात्त स्वरूप ही प्राप्त होता है । उशना, कक्षीवत्, वमुक आदि अमुर पुरोहितों ने मास भक्षण, पशुबलि, सुरापान आदि की प्रशंसा भी की । देवताओं में आसुरी वृत्तियों के आने से उनका नैतिक धरातल नीचा हो गया । उन्होंने स्वयम् अपने परिष्कार का प्रयत्न किया । ' अन्न पशव ' आदि से यह भी स्पष्ट है कि वैदिक युग के पाकयज्ञ में जो पशुबलि

८ इंडियन फिलासफी, पृष्ठ ७२, ७३

१. पाक यज्ञ करना निश्चिन्त कर लगे शक्तिशाली को चुनने, कामायनी,

पृ० ३२

होने लगी थी, उसी की पुनर्स्थापना का प्रयास हुआ। 'अशिव इव वाङ्मय भक्षो यत्सुरा ब्राह्मणस्य' में सुरापान की निन्दा की गई<sup>११</sup>। देवता दानव तथा उनके सघर्ष के विषय में प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में अत्यधिक सामग्री विखरी हुई है। पुराणों में आकर इस विषय ने कथा का रूप ग्रहण कर लिया। किन्तु इस ऐतिहासिक विवेचन के अतिरिक्त देव-दानव विषय का दार्शनिक पक्ष भी है। उपनिषदों में इस सघर्ष पर विस्तार से विचार किया गया। इस प्रकार देवासुरविषय का ऐतिहासिक, सांस्कृतिक और दार्शनिक स्वरूप दिखाई देता है।

'कामायनी' में देव और दानवों की समस्या आरम्भ से ही दिखाई देती है। देवताओं का उच्छृङ्खल और अपूर्ण रूप ही कवि ने चित्रित किया है। देव सृष्टि के विनाश का कारण मनु अत्यधिक भोग विलास बताते हैं। 'देव दम्भ' के कारण ही समस्त वैभव विलीन हो गया। देवता उन्मत्त विलास में मग्न थे। सुर बालाओं का शृंगार होता था। वासना की सरिता बही थी। मनु क्रमशः शान्त होने वाले प्रलय को देखकर उस देव सृष्टि का समस्त कल्पना चित्र प्रस्तुत करता है<sup>१२</sup>। उसकी स्मृति सजीव हो उठती है। 'चिन्ता' सर्ग में देवताओं का एक विकृत चित्र ही दिखाई देता है। वह एक प्रकार की अतृप्ति ही थी। मधु-मय चुम्बन और देवकामिनी के साथ ही पशु यज्ञ की भी चर्चा है। देवताओं का यह विलासी चित्र प्राचीन भारतीय ग्रन्थों के उस रूप के अधिक समीप है जब कि देवताओं का सम्पर्क दानवों से हो गया था। धीरे धीरे उनमें भी आत्सुरी वृत्तियों का प्रवेश होने लगा। 'कामायनी' में भी किलात और आकुलि, मनु को पयन्नष्ट कर देते हैं, जिसका वर्णन 'शतपथ ब्राह्मण' में है। मनु वास्तव में देवताओं के ही वंशज है किन्तु मानवता का विकास करते हैं। वे दैवयोनि की समस्त दुर्गलताओं को याद करते ही सिहर उठते हैं। देवताओं की अपूर्णता के साथ ही दानवों की भौतिक लिप्ता की ओर भी 'कामायनी' में संकेत किया गया है। किलात आकुलि नामक अनुर पुरोहित मनु को हिंसक कर्म में नियोजित करते हैं। मनु पशुयज्ञ के स्थान पर पशुयज्ञ आरम्भ कर देते हैं। सम्पूर्ण चित्र का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है

वेदो को निर्मम प्रसन्नता

पशु की छातर बाजी

मिलकर वातावरण बना था

कोई क्षुत्तित प्राणी

११. शतपथ, १२।८।४।६

१२. ये सब दूधे दूधे उनका विभव, बन गया पारावार  
उमड़ रहा था देव सुखों पर, दुल जलधि का नाद अपार।

ये ही किलात और आकुलि मनु के विरुद्ध विद्रोह करनेवाली प्रजा का नेतृत्व भी करते हैं<sup>१३</sup>। मनु उसी अवसर पर यह भी कहते हैं कि इन दोनों को मने अपना समझ कर अपनाया था और ये ही उत्पात मचा रहे हैं। वे असुर पुरोहितों को घराशायी भी कर देने हैं। श्रद्धा एक वैदिक ऋषि की भांति मनु के ऊपर होने वाले असुरों के सांस्कृतिक प्रभुत्व को समाप्त करने का प्रयत्न करती हैं। मनु जब हिंसक यजमान हो जाते हैं, तो वह उन्हें पथभ्रष्ट होने से रोकती हैं। श्रद्धा कहती है कि अपने सुख को विस्तृत कर सभी को सुखी बनाओ। इस प्रकार पौराणिक देवासुर कथानक का एक लघु संस्करण 'कामायनी' में मिल जाता है। कवि ने देवताओं की अपूर्णता तथा दानवों की भौतिक लिप्सा के ऊपर मानव की प्रतिष्ठा की है। देव दानव दोनों अपूर्ण थे

था एक पूजता देह दोन

दूसरा अपूर्ण अहता में अपने को समझ रहा प्रवीन

दोनों का हठ था दुनिवार, दोनों ही थे विश्वासहीन

'कामायनी' में देवदानव के दार्शनिक पक्ष का ही ग्रहण अधिक है। सांस्कृतिक और ऐतिहासिक दृष्टि से कवि का लक्ष्य केवल यही है कि देव और दानव दोनों ही अपूर्ण हैं। इन दोनों से ऊपर उठी हुई मानवता का चित्रण ही 'कामायनी' का प्रतिपाद्य विषय है। स्वयम् आदि पुरुष मनु 'सुरश्मशान' में साधना करते हैं। वे बारबार उस उच्छृङ्खलता और भोग-विलास की याद करते हैं। कवि ने भावी मानवता के प्रतिष्ठापक रूप में ही मनु को चित्रित किया है। मानवता के कल्याण के लिये देवत्व के प्रति उतना आग्रह नहीं, जितना कि एक स्वस्थ जीवन दर्शन का। दार्शनिक दृष्टि से मनुष्य के अन्तरतम में सदा द्वन्द्व चलता रहता है। दैवी और आसुरी वृत्तियाँ निरन्तर संघर्ष करती रहती हैं। देव और असुर एक ही प्रजापति की सन्तान हैं<sup>१४</sup>। इसके लाक्षणिक अर्थ से भी मानव में दोनों वृत्तियों का समावेश है। गीता में अर्जुन ने यही प्रश्न कृष्ण से किया था

अय केन प्रयुक्तोऽय पाप चरति पूर्य।

अनिच्छन्नपि वाण्येय वलादिव नियोजित ॥ ३।३६

हे कृष्ण, फिर यह पुरुष क्यों किसी कारण विवश होकर, इच्छा न रखते हुये भी, पाप का आचरण करता है।

१३ 'मरण पर्व था, नेता आकुलि ओ किलात ये', पृष्ठ २०१

१४. शतपथ ब्राह्मण ११।१।६।७-८

मन की कोई अचेतन शक्ति बरबस ही उसे नीचे की ओर ले जाती है । मानव के अन्तर्प्रदेश का यह सघर्ष सदा गतिमान रहता है । मनु मानव और मन के ही प्रतिरूप है । उनके हृदय में सदा मानसिक भ्रमावात चलता रहता है । देवताओं का पतन तथा असुर पुरोहित का आना तो केवल एक कथागत क्रम है, किन्तु विश्लेषण से स्पष्ट हो जाता है कि आदि पुरुष जीवन भर अपनी चेतना से ही युद्ध करता रहा । उसका जीवन मानसिक उथल-पुथल का एक केन्द्रीभूत स्वरूप है । मानव के छोटे से मन में उठनेवाली असह्य भावनायें उसमें मिलती हैं । उसका रूप कभी कभी तो क्षण क्षण में परिवर्तित हो जाता है । केवल मनु ही नहीं, कवि प्रसाद के अधिकांश पात्र इसी भ्रमावात को लेकर चलते हैं । मानव का स्वाभाविक रूप ही कवि ने लिया है । मन का अत्यन्त सूक्ष्म विश्लेषण उनके साहित्य का मूल स्वर है । केवल भौतिक घरातल पर ही नहीं, किन्तु उनकी दृष्टि जीवन की पूर्ण इकाई पर है । जीवन भर शत्रुओं से युद्ध करने वाला राष्ट्रसेवी स्कन्दगुप्त भी अपने प्रेम में पराजित हुआ । स्वयम् निर्मम चाणक्य ने सुवासिनी को प्रेम किया था । 'ध्रुवस्वामिनी' में कोमा कहती है कि मनुष्य के हृदय में देवता को हटाकर राक्षस कहाँ से घुस आता है । इस प्रकार मनुष्य जीवन की मनोवैज्ञानिक रूप-रेखा मनु के द्वारा प्रस्तुत की गई है । देव और दानव के मानसिक सघर्ष की प्रहेलिका भारतीय दर्शन की प्रमुख समस्या रही है । मानव स्वयं पाप नहीं करना चाहता । अनेक प्रकार के आकर्षण उसे अवनति की ओर ले जाते हैं । मानव की चेतना और ज्ञान सदा उनसे सघर्ष करते हैं । उपनिषदों में देवों, दानवों की वृत्तियों के विश्लेषण में लम्बे लम्बे वाद-विवाद मिलते हैं । आत्मा पर सविस्तार विचार करने वाले उपनिषद् उसका सूक्ष्मतरंग रूप प्रस्तुत करते हैं । मैत्री उपनिषद् में उसे शारीरिक रथ का सारथी कहा गया है<sup>१५</sup> । आत्मा का निर्विकार और तटस्थ रूप उसे सर्वोपरि और सर्वव्यापी रूप प्रदान करता है । कठोपनिषद् के अनुसार इस सर्वशक्तिमयी आत्मा की शक्ति का आभास मात्र मिलते ही मानव का समस्त दुःख विन्योत हो जाता है<sup>१६</sup> । आत्मोपलब्धि या अपने आपको पहचानने के लिए मनु का समस्त प्रयत्न है । उपनिषद् आदि का दार्शनिक आधार ग्रहण करते हुए मनु के मन में चेतन और जड का सघर्ष प्रदर्शित किया गया है । आत्मा के अन्तर्गत दिति, अदिति, अन्धकार, प्रकाश आ जाते हैं । मनु का वास्तविक चेतन ही श्रद्धा है । माण्डूक्य उपनिषद् चेतना के चार चरण वैश्वानर, तेजस, प्रज्ञा

१५. मैत्री उपनिषद्—२।३

१६. कठो० १।२।२१

और ओ३म् मानता है । प्रसादजी ने मानव का अकन करने के लिये स्वाभाविक रूपरेखा का अधिक ध्यान रखा है । उपनिषद् और प्लेटो दोनों ही आत्मा को एक सत्ता के रूप में देखते हैं जो शरीर पर अधिकार रखती है । इस दृष्टि से श्रद्धा के उदात्त चरित्र को ही यह स्थान प्राप्त हो सकता है । वह मन की चेतना है, जो मनु अथवा मन को सदा ऊपर उठाना चाहती है । वह देव-दानव सघर्ष से ऊपर उठकर एक नया मामजस्य स्थापित करने वाली है । सघर्ष तो कभी मरता ही नहीं —

‘देवों की विजय दानवों की  
हारों का होता युद्ध रहा  
सघर्ष सदा उर अन्तर में  
जीवित रह नित्य विरुद्ध रहा ।’

आधुनिक मनोविज्ञान व्यक्ति को इच्छा का केन्द्र मानता है । इच्छा के साथ ही भावना का उदय और अन्त हो जाता है । एक ओर मनु का चरित्र यदि मनोविज्ञान से प्रभावित है तो श्रद्धा आत्मा के अधिक समीप है । इस प्रकार प्रसादजी की दृष्टि देव, दानव से भिन्न मानव पर थी । अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने देवत्व और दानवत्व दोनों की ही अपूर्णता दिखला दी है । मानव के मन में ही देव-दानव सघर्ष चलता रहता है ।

### मानव की प्रतिष्ठा—

मानव की रूपरेखा निर्धारित करने में कवि ने कल्पना शक्ति का अधिक आश्रय ग्रहण किया । उसमें अनुभूति, जीवनानुभव और चिन्तन का विचित्र सम्मिलन हो गया है । सर्वप्रथम ध्वस्त देवत्व पर मानवता की प्रतिष्ठा है । भावी मानवता देवताओं के भोग विलास का परित्याग कर चुकी है । मनु आरम्भ में पाकयज्ञ करने का आयोजन करते हैं । उनकी यह क्रिया देवताओं से भिन्न है । पाकयज्ञ की कामना में तप की भावना अधिक है

जलने लगा निरन्तर उनका, अग्निहोत्र सागर के तीर  
मनु ने तप में जीवन अपना, किया समर्पण होकर धीर ।

इन अवसर पर जो ‘मुर सस्कृति’ मजग होती है, उसमें कर्ममयी शीतल छाया भी है<sup>१०</sup> । मनु के अन्तर में इस ममय जिज्ञासा का उदय होता है कि ‘जैसे हम बचे हुये हैं, क्या आश्चर्य कि कोई और भी अपनी जीवन लीला रचे हो ।’ इसी आशा से वे अग्निहोत्र का अवशिष्ट अन्न कहीं दूर पर रख आते थे ।

कि इससे कोई अपरिचित तृप्त होगा। मनु के मन में एकान्त के कारण जिन मानसिक वृत्तियों का उदय होता है, उसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण मन के रहस्यों का उद्घाटन करता चला जाता है। 'कामायनी' मानवता के उस विकास को लेती है, जिसमें उठती, गिरती मानवता निरन्तर गतिमान रहती है। मानव मन का अन्त विदलेपण करते हुये प्रसादजी ने उसमें अनेक भावनाओं का आरोह-अवरोह भी चित्रित किया। निर्जन में मनु के मन में असह्य विचार आते जाते रहते हैं। तभी वह अनायास ही कह उठता है

कत्र तक और अकेले कह दो हे मेरे जीवन बोलो।

किसे सुनाऊ क्या कहो मत, अपनी निधि न व्यर्थ खोलो।

उपनिषद् की 'एकोऽह बहुस्याम' भावना ही अधिक मनोवैज्ञानिक रीति से इन पवित्यों में प्रस्फुटित हुई है। श्रद्धा के आगमन के साथ ही मनु की प्रवृत्तियों में परिवर्तन होता है। वह मनु की समस्त जड़ता समाप्त कर देती है। उन्हें दया, माया, ममता मधुरिमा और अगाध विश्वास से स्नेहप्लावित कर देती है। सहानुभूति और सबल पाकर मनु कर्म की ओर प्रवृत्त होते हैं। मानव के जीवन में नारी का प्रवेश एक महत्वपूर्ण घटना है। श्रद्धा मनु में एक नवीन भावना को जन्म देती है। उसकी इच्छा है, 'मानवता विजयिनी हो। प्रसादजी अन्त में मानवता की विजय ही घोषित करते हैं। पूर्ण मानव का चरित्राकन ही उनका प्रतिपाद्य विषय है। नारी के आगमन के पश्चात् ही मानव के मन में काम, वासना का उदय होता है। भोग विलास की लिप्ता में वह एक बार पुन पथभ्रष्ट हो जाता है। आन पास बिखरी हुई प्रकृति की विभूति ने सन्तुष्ट न रहने वाला प्राणी पशुओं की हत्या भी आरम्भ कर देता है। इसकी इस अतृप्ति को आनुरी वृत्तियाँ भौतिक आकर्षण और भी अधिक उद्योत करते हैं। पशुओं का आर्तव करने वाला मनु हिमा के बाहुपाशों में बद्ध हो जाता है। श्रद्धा मानव मन की वह चेतना शक्ति है, जो मठा उसे पतन में रोबने का प्रयत्न करती है। किन्तु 'पाप पक में लिप्त मनुष्य की मूर्ति कठिन है। मनुष्य जब एक बार पाप के नागपाज में फँसता है, तब वह उसी में और भी लिपटता जाता है। उसी के गाँटे आलिंगन, भयानक परिरक्षण में सुग्री होने लगता है। पापों की गृहला घन जाती है। उसी के नये नये रूपों पर आसक्त होना पड़ता है' १८।" एक साधारण सी लिप्ता मनु के सुन्दर स्वरूप को विकृत कर देती है। यह स्थिति बिगड़ती ही चली जाती है। उनका दृष्टिकोण नकुचित हो जाता है। वे श्रद्धा ब्रह्मा अपनी चेतना का ही परित्याग कर देते



हैं। मनुष्य के मन में अनायास ही आ जाने वाली विकृति उसे कहीं से कहीं ले गई। मनु अपने बुद्धिवाद से जीवन की प्रहेलिका को सुलझाना चाहता है। आसपास अनेक भौतिक उपकरण तथा विलास की सामग्री जुटाकर वह हृदय पर बुद्धि का शासन स्थापित करता है।

मनु की परिवर्तित दिशा के चित्रण में प्रसादजी को आधुनिक बुद्धिवाद से अधिक प्रेरणा प्राप्त हुई। बुद्धिवाद का प्रतीक इडा समृद्धशाली राज्य की अधिष्ठात्री है। वह पश्चात्ताप से भरे हुये मनु को राज्य संचालन का भार सौंप देती है। भौतिक दृष्टि से मनु सम्पन्न हो जाता है। अनेक प्रकार के सुख-साधन एकत्र हो जाते हैं, किन्तु स्वयम् उसकी अतृप्ति तो आज भी बनी हुई है। इस सुप्त वासना का जागरण अत्यधिक भयावह है। मनु स्वयम् बुद्धि पर शासन करना चाहता है। बुद्धिवाद से निर्मित समस्त प्रजा ही इस अवसर पर विद्रोह करती है। पराजित होकर मनु की चेतना लौट आती है। श्रद्धा के आगमन के साथ ही मनु में एक नवीन आशा का उदय होता है। पश्चात्ताप से क्षुब्ध वह पुनः अपने मानसिक झुझावत में भाग खड़ा होता है। उसका यह पलायनवाह भी स्वाभाविक है। जीवन से त्रस्त होनेवाला मानव ही तो आत्महत्या की कल्पना करने लगता है। आधुनिक मनोवैज्ञानिक तो आत्महत्या को स्पष्टतम अभिव्यक्ति स्वीकार करते हैं। मानव की समस्त निराशा, वेदना अन्तिम साँसों के साथ बिखर जाती है। किन्तु चेतन श्रद्धा पुनः उन्हें खोज लेती है। अन्त में यह चेतन शक्ति, आत्मा ही मनु को जीवन की पूर्णता से परिचित कराती है। मानव जीवन की सर्वसम्पन्नता ही 'कामायनी' का लक्ष्य है। अपने इस लक्ष्य तक जाने के लिये कवि किसी प्रवचन का अवलम्ब नहीं ग्रहण करता। उसने जीवन के एक पथ का निर्माण किया, जिससे होता हुआ मानव अन्तिम उद्देश्य तक चला जाता है। प्रसादजी मानवता को सर्वोपरि मानते हैं। उन्होंने मानव की बहुमुखी शक्तियों को मृगहीन और समन्वित करके ही उसे आनन्द दिया। मानवता के विकास में एक लम्बे इतिहास के द्वारा कवि ने प्रेम, दया, करुणा, श्रद्धा से मानव को सर्वोपरि बनाया है। इस विषय में उनका स्पष्ट मत है कि "पृथ्वी का गौरव स्वर्ग बन जाने में नष्ट हो जायगा। इसकी स्वाभाविकता साधारण स्थिति में ही रह सकती है। पृथ्वी को केवल वसुन्धरा होकर मानव जाति के लिये जीने दो। अपनी आकांक्षा के कल्पित स्वर्ग के लिये, क्षुद्र स्वार्थ के लिये, इस महती को, इस धरती को, नरक न बनाओ, जिसमें देवता बनने के प्रलोभन में पड़कर मनुष्य राक्षस न बन जाये<sup>१६</sup>।" मानवत्व की प्रतिष्ठा में प्रसाद ने उसे

देवत्व से भी उच्च बना दिया । 'कामायनी' में मानव के यथार्थ स्वरूप को आदर्श से समन्वित कर दिया गया है । वह भौतिक एव आन्तरिक दोनों ही दृष्टियों से सम्पन्न होगा । कवि ने जीवन की सम्पूर्ण इकाई को लेकर विचार किया । अन्तर और बाह्य ही पूर्ण जीवन है । मानव को पूर्ण बनाने के लिये ही तो स्वयम् श्रद्धा भी उसे बुद्धिवादी इडा के प.स कुछ समय के लिये छोड़ जाती है । किन्तु इस बुद्धि का अपनी सीमा का उल्लंघन करना अनुचित है । श्रद्धा वह सन्तुलन शक्ति है जो मानव को पूर्ण बनाती है । मन, मनु और मानव की पूर्णता ही उन्हें आनन्द तक ले जाती है ।

## मन और श्रद्धा—

मानव मन के दो पक्ष हैं, हृदय और बुद्धि । हृदय का प्रतीक श्रद्धा है, बुद्धि का प्रतिनिधित्व इडा करती है । आरम्भ में श्रद्धा, तदनन्तर इडा का प्रवेश होता है । दर्शन के अनुसार पिंडाड में अन्न, प्राण, मन, विज्ञान, आनन्द ही पञ्चकोश हैं<sup>२०</sup> । इनके उपविभाग भी किये गये हैं । आनन्दमय कोश को सर्वोपरि स्थान प्राप्त है, क्योंकि यही पर शिव शक्ति, माया ब्रह्म, प्रकृति पुरुष की अद्वैतावस्था रहती है । विज्ञानमय कोश द्वैत का परिचायक है । इसमें शक्ति और शिव अथवा माया और ब्रह्म एक दूसरे से पृथक् हो जाते हैं । मनोमय कोश से अन्नमय कोश तक मन मननशील रहता है । 'आनन्दमयकोश' तक मन अथवा मनु को श्रद्धा के अवलम्बन द्वारा पहुँचा देना ही प्रसाद का लक्ष्य है ।

स्वप्न, स्वाप, जागरण भस्म हो  
इच्छा, ज्ञान, क्रिया मिल लय थे  
दिव्य अनाहत पर निनाद में  
श्रद्धायुत मनु वस तन्मय थे !

'चिन्ता' सर्ग के मनु की प्रतिष्ठा कवि ने 'एक तत्त्व की ही प्रधानता' के चातावरण में की है । आसुरी वृत्तियों के उदय के साथ ही मनु, मैं और तुम के पाश में आ जाते हैं । इडा इस भेदक बुद्धि को और भी बढा देती है । इसका भयकर परिणाम तथपं होता है । अन्त में श्रद्धा ही पुनः समन्वय प्रस्तुत करती है । श्रद्धा हृदय अथवा मन की सात्विकी प्रवृत्ति है, जो जीवन को कल्याण की ओर ले जाती है । बिना श्रद्धा और विद्वान के मानव पग पग पर सदेह करेगा । श्रद्धा के ऐतिहासिक और दार्शनिक विवेचन से भी स्पष्ट है कि जीवन में उसका अत्यधिक महत्व है । ऋग्वेद नहिना के दशम मण्डल के एकादश

अनुवाक् का एक सौ इक्यावनवाँ सूक्त श्रद्धा को ऋषि रूप में प्रतिष्ठित करता है :

श्रद्धयाग्निः सामर्घ्यते श्रद्धया ह्यते हवि ।

श्रद्धा भगस्य मूर्धनि वचसा वेदयामसि ॥१०॥११॥१५१

इस मंत्र के 'श्रद्धा' शब्द का भाष्य सायणाचार्य ने 'पुरुषगतो अभिलाष विशेष श्रद्धा' ( मानव की विशेष अभिलाषा ) किया है । वेदों में श्रद्धा को उच्च स्थान प्राप्त है । ब्राह्मण ग्रन्थ भी इसी का समर्थन करते हैं । स्वयम् शतपथ ब्राह्मण में श्रद्धा सर्वगुणसम्पन्न है । कालान्तर के भागवत पुराण, विष्णु पुराण मत्स्य पुराण, मार्कण्डेय पुराण आदि के आख्यानों में भी इसकी पुनरावृत्ति ही मिलती है । शैव ग्रन्थों में भी श्रद्धा की महिमा मिलती है । त्रिपुरा रहस्य तो यहाँ तक कहता है -

श्रद्धा हि जगतां धात्री श्रद्धा सर्वस्य जीवनम् ।

अश्रद्धो मातृविषये वालो जीवेत कथं वद् ।

( ज्ञान खड्ग, अध्याय ७, श्लोक ७ )

श्रीमद्भगवद्गीता के सत्रहवें अध्याय के आरम्भ में ही अर्जुन कृष्ण से प्रश्न करते हैं

ये शास्त्र विधिमुत्सृज्य यजन्ते श्रद्धयान्विता

तेषा निष्पत्तु का कृष्ण सत्त्वमोहो रजस्तम ॥

( हे कृष्ण, जो व्यक्ति श्रद्धा सहित, शास्त्र वर्णित विधि का परित्याग कर, यजन करते हैं, उनकी निष्ठा अथवा मन स्थिति किस प्रकार की है—सात्त्विक, राजस अथवा तामस ।

कृष्ण ने उत्तर दिया

त्रिविधा भवति श्रद्धा देहिना सा स्वभावजा

सात्त्विकी राजसी चैव तामसी चेति ताशृणु ।

सत्त्वानुस्मृता सर्वस्य श्रद्धा भवति भारत

श्रद्धामयोऽयं पुरुषो यो यच्छ्रद्ध स एव स ।

( स्वभावतः प्राणी की श्रद्धा सात्त्विक, राजस, तामस तीन प्रकार की होती है । सभी की श्रद्धा अपने मत्व तथा प्रकृति के अनुरूप हुआ करती है । पुरुष श्रद्धामय है । श्रद्धा के अनुसार ही वह निर्मित होना है )

'श्रद्धा' शब्द का विशेषण उसे गौरवान्वित स्वरूप प्रदान करता है । प्रसाद ने मन में उनकी स्थिति का प्रवेश ऐसे अवसर पर कराया है जब वह

जड़ था। मन को श्रद्धा के कारण ही चेतना मिली थी। दया, भाया, ममता, मधुरिमा और अगाध विश्वास भी उसमें वास करते हैं। मन का पक्ष प्रदर्शन करनेवाली यह सूक्ष्म वृत्ति स्वयं अपने सात्विक रूप का उद्घाटन करती है। मन जब इस सात्विक रूप को नहीं पहिचान पाता तभी उसे कष्ट होता है। मनु का मन भी श्रद्धा के वास्तविक स्वरूप से अनभिज्ञ रहा, और स्थिति यह रही कि मनु ने स्वयं विचार किया—

सौन्दर्यं जलधि से भर लाए, केवल तुम अपना गरल पात्र

श्रद्धा वह चेतन शक्ति है जो मन को सदा अन्तर्मुखी करने का प्रयत्न करती है। मन की सुपुष्ट शक्ति का जागरण भी उसका लक्ष्य है। मन हिंसक कर्मों में प्रवृत्त होकर पशुबलि आदि से अपनी इन्द्रिय लिप्ता की पूर्ति करता है, श्रद्धा उसे रोकती है। मन अत्यन्त चंचल है, वह पवन से भी अधिक वेगवान है। श्रद्धा को उस पर अपनी सम्पूर्ण सहृदयता से शासन करना पड़ता है। श्रद्धा के जभाव में ही समस्त विभीषिकायें आरम्भ हो जाती हैं। विश्वास उठते ही मन की उच्छृङ्खलता बढ जाती है, वह बहिर्मुखी हो जाता है। इन्द्रियाँ इधर-उधर भागने लगती हैं। पतन के साथ ही मन का सर्पण होता है। वह परास्त होकर पुनः श्रद्धा की ओर आता है। श्रद्धा ही उसे आनन्द का दान देती है। 'कामायनी' में मनु अथवा मन का आनन्दवादी पक्ष यही सात्विकी श्रद्धा है। मन मकल्प विकल्पात्मक है। बुद्धि का कार्य विग्लेषण तथा परीक्षण है। वह मन पर शासन और नियन्त्रण रखती है। किन्तु यदि मन स्वयम् उस पर अधिकार करना चाहता है, तो वह विद्रोह कर देती है। मनु ने स्वयम् बुद्धि की अधिष्ठात्री का नियामक होना चाहा, इसी कारण सर्पण हुआ। बुद्धि मन के ऊपर है :

इन्द्रियाणि पराण्याहुरिन्द्रियेभ्यः पर मनः।

मनसस्तु परा बुद्धिर्यो बुद्धेः परतन्मु तः ॥

गीता, ३।४२

( इन्द्रियाँ व्यक्तवान हैं। इनके ऊपर मन है। मन से भी परे बुद्धि है। जो बुद्धि से परे है, वही आत्मा है। )

ज्ञान बाह्य जगत के बोध का गुन्धर साधन है, किन्तु वह माध्य नहीं बन सकता। जब भस्तिष्क मन पर राज्य करने लगता है, तभी बुद्धि का अतिवाह आरम्भ हो जाता है। मनुष्य का विचार की नीमा तक विवेकी होना उचित है, किन्तु बुद्धिवादी होकर वह नास्तिक बन जाना है। आत्मा अथवा मत्स्य का बोध केवल बुद्धि से ही नहीं हो सकता। उनके लिये भस्तिष्क ही नहीं, हृदय

के भी नेत्र खोलने होंगे। मन के बुद्धि पक्ष का सन्तुलन श्रद्धा द्वारा ही सम्भव है। गीता में भी कहा गया कि 'श्रद्धावाल्लभते ज्ञान' (४।३९)। ज्ञान का शुद्ध स्वरूप समझने के लिये श्रद्धा की अपेक्षा है। श्रद्धा को जीवन में शीघ्र एवं महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। किन्तु ज्ञान पक्ष की पूर्णतया अवहेलना सम्भव नहीं। श्रद्धा यदि अन्तर्मुखी वृत्ति है तो इडा बहिर्मुखी। अन्तर तथा बाह्य मिलकर ही जीवन को पूर्ण बना सकते हैं। मन की स्वस्थता के लिये भी हृदय और मस्तिष्क दोनों का ही सहयोग अपेक्षित है। जब तक मानव मन की द्विधात्मक स्थिति रहती है, वह शान्ति नहीं पाता। मन के दोनों पक्षों में समन्वय आवश्यक है। श्रद्धा और भक्ति का अन्ध विश्वास मन को अन्धविश्वासी बना सकता है। इसी कारण सात्विकी श्रद्धा का ग्रहण ही मंगलमय है। हृदय की दुर्बलता अनेक बुराइयों का सृजन करती है। मन प्रवृत्तियों का अनुचर हो जाता है। क्योंकि

मन की परवशता महा दुःख । (कामायनी, पृष्ठ १५४)

हृदय आत्म प्रवचना और छल करने में भी अत्यन्त कुशल है। मानव अपने मन को छला करता है। 'आकाशदीप' की चम्पा कहती है—जब मैं अपने हृदय पर विश्वास नहीं कर सकी, उसी ने घोखा दिया, तब मैं कैसे कहूँ २१ ?' श्रद्धा नामक शुद्ध आत्मवृत्ति ही मन को उचित मार्ग में नियोजित करती है। मन का बुद्धि पक्ष अहंभावना का सृजन करता है। विकल्पात्मक बुद्धि तर्क वितर्क करती है। किन्तु इससे तो सत्य की प्राप्ति नहीं होती

'बुद्धि तर्क के छिद्र हुये थे,

हृदय हमारा भर न सका

अपने अहम् की तृप्ति के लिये ही मन बुद्धि का आश्रय ग्रहण करता है, किन्तु इससे व्यभिचार बढ़ता है, और अन्त में सघर्ष होता है। मनु की भी यही स्थिति हुई थी। जब तक मन अहंकार में डूबा रहता है, उसे शान्ति नहीं मिलती। बुद्धि, तर्क और विकल्प ज्ञान की उस सीमा तक ही मन की सहायता कर सकते हैं जब तक कि उस पर श्रद्धा अथवा हृदय नियंत्रण करते रहें। तर्क से सत्य छुई-मुई हो जाता है। उसके स्पर्श मात्र से ही वह क्षण भर में मुरझा जाता है। तर्क तो अपना मत निश्चित कर लेता है। बुद्धि सिद्धान्त मंत्रप्रयम ही चना लेती है, अनन्तर उसकी पुष्टि करती है।

सदा समर्पन करती उसकी

तर्कशास्त्र की पीढी

ठीक यही है मृत्यु यही है  
उन्नति सुख की सीढ़ी ।

मृत्यु शब्द गहन होता चला जाता है । अकेली बुद्धि सत्य का उद्घाटन करने में असमर्थ रहती है । मानव मन अपनी ही महत्वाकांक्षाओं में पराजित होता है । जीवन के प्रति यह विकल्पात्मक, तार्किक, बुद्धिवादी दृष्टिकोण अनुचित है । मन की यह बुद्धि वृत्ति उसकी भौतिक समृद्धि में सहायक हो सकती है, किन्तु सर्वांगीण विकास सम्भव नहीं । मनु को हिंसात्मक प्रवृत्ति के जागरण के पश्चात् जो कष्ट हुये उसका कारण अतिशय बुद्धिवाद का अवलम्बन है ।

### मनोविज्ञान—

कामायनी में मन के विश्लेषण की प्रधानता है । मानव मन का प्रतीक मनु ही इस चिन्तन का आधार बनाया गया है । उसी के माध्यम से मन की समस्त स्थिति का उद्घाटन होता रहता है । वास्तव में मन ही वह केन्द्रस्थल है जहाँ से प्रत्येक वस्तु का आरम्भ होता है । सब कुछ मन की ही श्रृंखला है । सुख-दुःख, आशा-निराशा आदि की अनुभूति भी उसी पर निर्भर है । अनेक-रूपता के कारण मानव मन सदा से एक भीषण प्रहेलिका रहा है । विवस्वार के अनुसार, “मानव हृदय में भी एक रहस्य है, एक पहेली है । जिस पर शोक में भैरव हुंकार करता है, उसी पर स्नेह का अभिषेक करने के लिये प्रस्तुत रहता है”<sup>२२</sup> । आत्मा की विस्तृत विवेचना करनेवाले उपनिषद् उसे सर्वोच्च स्थान देते हैं । आत्मा निर्विकल्प, शुद्ध और महान है । आत्मा को एक उच्च धरातल पर ले जाने के पश्चात् मन, चित्त, बुद्धि, अहंकार आदि की भी कल्पना की गई । उपनिषदों में मन की मनोवैज्ञानिक व्याख्या भी प्रस्तुत की गई । छान्दोग्य उपनिषद् में मन अन्नमय, प्राण जलमय तथा वाक् तेजोमय है<sup>२३</sup> । मन को सकल्प, इच्छा आदि की शक्ति रहती है । पंच यकारों में उसे भी एक स्थान प्राप्त है । उनकी चंचल गति के कारण ही उस पर प्रतिबन्ध की आवश्यकता है । छान्दोग्योपनिषद् ने अत्यन्त काव्यात्मक रीति से इसका वर्णन है । “टोर में बंधा हुआ पछी दिगि दिगि में भटकता रहता है । अन्यत्र शरंग न पाकर अन्त में अपने स्थान को लौट आता है । इसी भाँति मन भी ऊपर उधर भटककर अन्त में प्राण का आश्रय ग्रहण करता है”<sup>२४</sup> । मन की उच्छृङ्खल और चपल प्रवृत्ति

२२. अजातशत्रु, पृष्ठ, १४४

२३. छान्दोग्य उपनिषद् ६।७

२४. वही ६।८

को रोकना आवश्यक है। यदि मन पर वश न रहा, तो साधना किस प्रकार होगी। मन को वश में करने के अनेक उपाय भिन्न-भिन्न दर्शनो में मिलते हैं। वैराग्य, योग, तप आदि सब मन पर नियंत्रण रखने के विभिन्न प्रयास हैं। इन्द्रियो से सम्बन्ध रखनेवाले, मन पर अधिकार रखने के निवृत्ति मूलक मार्ग, योगी और वैरागी अपनाते हैं। मन की समस्त इच्छाओं को समाप्त कर देने से, वह पगु हो जायगा। प्रत्येक उठती हुई भावना को दबा देने से, फिर भावना इच्छा और तदनन्तर कर्म में प्रविष्ट ही न हो सकेगी। योग द्वारा मन अथवा चित्त की वृत्तियों को रोकने की शिक्षा पतञ्जलि ने दी<sup>२५</sup>। इस चित्त में मन, बुद्धि और अहंकार भी आ जाते हैं। विभिन्न योगिक क्रियाओं द्वारा मन पर नियंत्रण तथा एकाग्रता की प्राप्ति का उपदेश सभी योगो में वर्णित है। योग तथा समाधि की अत्यन्त कठिन और निर्जन साधना के अतिरिक्त अन्य निवृत्ति मार्ग भी हैं। स्वयम् वैदिक वर्णव्यवस्था एक स्थिति में आकर निवृत्ति को स्वीकार कर लेती है। वानप्रस्थ और सन्यास उसी के रूप हैं। अद्वैतवाद का समर्थन करनेवाले शंकराचार्य भी माया से मन की रक्षा करने के लिये कहते हैं। बौद्ध और जैन दर्शन व्यावहारिक होते हुये भी पूर्ण प्रवृत्तिमूलक नहीं प्रतीत होते। मन और चित्त को प्रवृत्ति मार्ग में नियोजित करने वाले ग्रन्थ वेद, उपनिषद् और शैव तन्त्र हैं। गीता का कर्मवाद भी पूर्णतया व्यावहारिक और प्रवृत्ति मूलक है। कामायनी में मन को कार्य में नियोजित करने का प्रयत्न किया गया। प्रसाद की दृष्टि प्रवृत्ति-मूलक है और वे शैवदर्शन के अधिक समीप हैं। महेश्वर मन की इच्छा से ही सृष्टि का सृजन करते हैं। सब कुछ मन पर ही निर्भर है। परमेश्वर की पांच शक्तियों में से चित् भी एक है। यह चित शक्ति प्रकाशवान है, जिसके द्वारा परमशिव स्वयं प्रकाशित होते रहते हैं। शैव दर्शन शिव की आनन्द शक्ति में विश्वास करता है, तभी तो मन को स्वतन्त्रता देकर कहता है

यत्र यत्र मनो याति ज्ञेयं तत्रैव चिन्तयेत्

चलित्वा यास्यते कुत्र सर्वं शिवमयं यतः ॥

सर्वत्र आनन्दमय शिव का निवास है, फिर यह मन जायगा भी तो कहा ? अन्त में आनन्द में ही व्याप्त होगा। शिव की आनन्दभावना में श्रद्धा रखने वाले आनन्दवर्द्धनाचार्य ने मन को अन्तर्मुखी करने की भी व्यवस्था की। मन का दमन उचित नहीं, किन्तु उसे विषयवासना से हटाकर आन्तरिक वृत्तियों की ओर प्रवृत्त करना होगा। जगत ही सत्य है। वह परमशिव का आभास है<sup>२६</sup>।

२५. योगश्चित्तवृत्तिनिरोधः ।

२६ Abhinavagupta, by Dr K C Pande—Page 172

प्रसाद ने मन की स्वाभाविक वृत्तियों का चिपण करते हुये उसे अन्तर्मुखी बनाया। श्रद्धा मनु की समस्त जड़ता समाप्त कर देती है। वह कहती है :

एक तुम यह विस्तृत भू खंड  
प्रकृति दैभ्य से भरा अमद  
कर्म का भोग भोग का कर्म  
यही जड़ का चेतन आनन्द ।

श्रद्धा मन को अन्तर्मुखी करने वाली शुद्ध सात्विक वृत्ति है। बुद्धि मन को बाह्य विषय, भौतिक आकर्षण की ओर प्रेरित करती है। मन के दार्शनिक विवेचन का आधार मनोवैज्ञानिक भी हो सकता है। 'कामायनी' में मन का विश्लेषण इसी आधार पर हुआ।

उपनिषद् का मनोविज्ञान चित्त और मन को अत्यन्त सूक्ष्म मानता है। प्रश्नोपनिषद् में दस इन्द्रियो ( पाँच कर्मेन्द्रिय, पाँच ज्ञानेन्द्रिय ) की विवेचना है। ये इंद्रियाँ मन के वश में हैं, और उसी की इच्छा के अनुसार कार्य करती हैं<sup>२०</sup>। मन इन्द्रियों का स्वामी है, वह उन पर शासन करता है। छान्दोग्योपनिषद् में चित्त की श्रेष्ठता सकल्प द्वारा स्वीकार की गई। मनुष्य चिन्तन के पश्चात् किसी निष्कर्ष तथा सकल्प पर पहुँचता है। चित्त ही केन्द्रबिन्दु है, जिसके सहारे मानव आगे बढ़ता है। चिन्तन से मानव ब्रह्म को भी पा सकता है। उसमें कहा गया—'चित्तं वाच सकल्पाद् भूयो यदा वै चेतयतेऽय सकल्पयते...चित्तं ह्येवैषामेकायन, चित्तमात्मा चित्तं प्रतिष्ठा, चित्तमुपास्स्येति ( ७।५।१ )। मानसिक क्रिया व्यापारों का वर्गीकरण ऐतरेय उपनिषद् में मिलता है। सज्ज्ञानम्, वाज्ञानम्, विज्ञानम्, प्रज्ञानम्, मेधा, दृष्टि, धृति, मति, मनीषा, जूति, स्मृति, सकल्प, प्रनु, अनु, काम, वद आदि सभी सत्ता का बोध कराने वाले लक्षण हैं<sup>२१</sup>। इसी मानसिक प्रक्रिया में ऐतरेयोपनिषद् ने आध्यात्म का भी समन्वय कर दिया। मन ही मानव को नित्य तक ले जा सकता है, वह सत्य का अन्वेषक है। मन की चेतना का विभाजन माण्डूक्योपनिषद् ने वैश्वानर, तेजस, प्रज्ञा, ओ३म् में किया<sup>२२</sup>। सर्वोपरि आत्मा की शुद्ध स्थिति तुणीय है और जागृत, स्वप्न तथा नुपुप्ति उसकी विभिन्न अवस्थाएँ हैं। उपनिषद् का यह मनोविज्ञान सर्वत्र आध्यात्मिकता से समन्वित है। कामायनी में अधिक व्यावहारिक पक्ष का ग्रहण है।

२०. प्रश्नोपनि ढ ४।२

२१. ऐतरेयोपनिषद् ३।२

२२. माण्डूक्योपनिषद् २।७



अन्तिम चरण दर्शन, रहस्य, और आनन्द तक मनु ओ३म् की उस स्थिति को पहुँच जाते हैं, जहाँ प्रत्येक वस्तु आनन्द रूप ही प्रतीत होती है ।

कामायनी में आधुनिक मानव मनोविज्ञान का ग्रहण है । मनोवैज्ञानिक व्यक्ति और मन को ही समस्त क्रियाव्यापारों का केन्द्र मानता है । व्यक्ति के मन का अन्तर्विश्लेषण कर मनोविज्ञान अनेक बातों की खोज करता है । कवि का कार्य भी मन की व्याख्या है किन्तु वह इस कार्य को प्रतीकों द्वारा करता है । मनोविज्ञान के विद्वान वैज्ञानिक रीति से मानसिक स्थिति का अध्ययन कर किसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं । इसके लिये वे समस्त परिस्थिति का ज्ञान भी चाहते हैं । मनोविज्ञान विश्लेषण प्रक्रिया है । इस विज्ञान के द्वारा मानव मन के अध्ययन में सहायता मिलती है<sup>३०</sup> । कवि का कार्य इससे अधिक होता है । मन के विश्लेषण और अध्ययन के अतिरिक्त उसे अनेक अन्य निर्देश भी करने पड़ते हैं । वह वैज्ञानिक नहीं हो सकता । क्रोचे ने स्वयम् इस प्रश्न को उठाया है । उसके अनुसार कलाकार के लिये मनोविज्ञान की ही भाँति किसी व्यवस्था के निर्माण की आवश्यकता नहीं । वह सीधे ही प्रत्यक्ष रीति से उस मानवीय यथार्थ को ग्रहण कर लेता है, जिसके खंडों से मनोविज्ञान की व्यवस्था का सृजन हुआ है । प्रीति करने के पूर्व मनुष्य प्रीति के मनोविज्ञान से परामर्श नहीं करता । वह अनायास ही अपनी इच्छा से प्रीति करने लगता है । मनोविज्ञान की भाँति कलाकार साधारण रूपरेखा से कृति को निर्मित नहीं करता, वह प्रेमियों को उनके विलीन व्यक्तित्व में उपस्थित करता है । मनोविज्ञान किसी पुस्तक का सूचीपत्र है, तो कला उसका प्रकरण । सूची पुस्तक के अनुसार बनती है जिसका वह सदा उत्कृष्ट प्रतिनिधि होगी । पुस्तक सूची के अनुकूल नहीं बनाई जाती<sup>३१</sup> । कामायनी का मनोविज्ञान अत्यन्त काव्यात्मक स्वरूप में प्रस्तुत हुआ । प्रत्येक सर्ग का शीर्षक एक मानसिक वृत्ति है । इन मानसिक वृत्तियों का समावेश क्रमशः मनु, श्रद्धा और डडा में दिखाया गया है । पुरुष और नारी के मन में ही इन अनेक भावनाओं का उदय अस्त होता है । मानसिक वृत्तियों को लेकर मनो विश्लेषण करने की प्रणाली आधुनिक मनोविज्ञान की विशेषता है । कामायनी की चिन्ता, आशा आदि मानसिक वृत्तियाँ कई रूपों में सम्मुख आती हैं । विकास की दृष्टि से वे जन्मजात सस्कार अथवा अन्तर्निहित आरम्भिक भावनार्य हैं । इन मूल प्रवृत्तियों में क्रमशः विकास और परिवर्तन होता रहता है । मनोवैज्ञानिक ए० ई० मैन्डर ने मूल प्रवृत्ति को "संस्कारगत

३० Manual of Psychology—Stout, page 30

३१ Aesthetics—page 66

तथा शरीर की अन्तर्जाति प्रवृत्ति कहा है, जो किसी परिस्थिति में विशेष प्रकार का व्यवहार करती है<sup>३२</sup> ।" मनु के मन की भी मूल प्रवृत्तियाँ यमशा' विकसित होती चली जाती हैं । चिन्ता भी आनन्द तक पहुँचती है । मानव मन में उठने वाली अनेक भावनाएँ उसको मनोवृत्ति का परिचय देती हैं । मनुष्य सर्वप्रथम कोई विचार अपने मन में ले आता है । तदनन्तर उसे कार्य रूप में परिणत करता है । मन की स्थिति और उसमें उठनेवाली भावनाओं के विषय में आधुनिक मनोविज्ञान में कई रूप मिलते हैं । इनके विश्लेषण का आधार वैज्ञानिक है । किन्तु एक वर्ग केवल मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का आश्रय ग्रहण कर अपना कार्य करता है । फ्रायड इस वर्ग का सर्वश्रेष्ठ विचारक कहा जा सकता है । अन्य वर्ग मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के साथ ही पूर्णतया भौतिक उपादानों का अवलम्ब नहीं ग्रहण करने । वृत्तियों और भावनाओं को लेकर इसी कारण मैकडगल ने किञ्चित् भिन्न मत की स्थापना की । स्वयम् फ्रायड के अनुयायी एडलर और जुग का उनसे थोड़ा सा मतभेद प्रतीत होता है ।

भाव प्रक्रिया के विषय में लगभग डेकार्ट (Descartes) के समय से ही विचार आरम्भ हो गया था । उसके अनन्तर विलियम जेम्स की विचारधारा का अधिक समर्थन हुआ । लेन्ज ने भी इसमें सहयोग दिया । इस कारण यह सिद्धान्त जेम्स लेन्जे ( James Lange Theory) के नाम से प्रसिद्ध है । जेम्स के अनुसार भाव इन्द्रियजन्य होते हैं । शारीरिक कार्यकलाप में भी उनका सम्बन्ध है । शरीर की क्रियाएँ भाव को अनुशासित करती हैं । 'भाव ऐहिक अभिव्यक्ति का परिणाम है, कारण नहीं<sup>३३</sup> ।' जेम्स की इस विचारधारा में मैकडगल ने कुछ परिवर्तन किये । उसके अनुसार भाव प्रायः आन्तरिक होते हैं । वस्तु जोर ऐन्द्रिय प्रभाव उसी प्रकार बने रहते हैं, किन्तु भावों की प्रतिक्रिया में परिवर्तन होता है । उनका सम्बन्ध क्रियाजनित में भी रहता है । मैकडगल ने भाव और नैसर्गिक प्रवृत्ति का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध स्थापित किया । प्रत्येक नैसर्गिक प्रवृत्ति के साथ ही उनमें एक भाव की कल्पना की । कान्तिनन्तर में उनमें अपनी विचारधारा में किञ्चित् सुधार किया । उनके "हार्मोनिक सिद्धान्त" (Homeic theory) में भावों की एक लम्बी सूची दी हुई है<sup>३४</sup> । स्कूल रीति में प्रारम्भिक और नाट्य-

३२. An instinct is an inherited, inborn tendency of the body to behave, in certain circumstances in a particular manner — A. E. Mander.

३३. "Emotion is a consequence, not the cause, of the bodily expression."

Principles of Psychology—William James Vol. II page 150.

३४. An Outline of Psychology, page 324.

मिक दो भेद भावों के किये। सामाजिक मनोविज्ञान में उसने इन स्थायी भावों से ही सचारी भावों का भी विकास बताया। मानव मन का अध्ययन करने में मैकडूगल ने नैतिकता का भी ध्यान रक्खा। मानव मन की समग्रता, कार्य शक्ति आदि के आधार पर होर्म सिद्धान्त को गीता के निकट रक्खा जा सकता है। गीता का 'निष्काम कर्म' उसके समीप है<sup>३५</sup>। भावों के काव्य में ग्रहण के विषय में मैकडूगल की धारणा है कि 'कवि इन भावगत अनुभवों का मूर्तीकरण कर उन्हें व्यक्तिगत शक्ति से बाह्य रूप में वर्णन करते है'<sup>३६</sup>। भावों के विषय में फ्रायड की धारणा इससे भिन्न है। उसने मन के विश्लेषण का आधार 'मनोरजन सिद्धान्त' को बनाया। अचेतन मन की स्थिति को विशेष महत्व देने वाले फ्रायड का अन्तश्चेतनावेद अधिक व्यावहारिक अवश्य है। उसके अनुसार आदम मानस ( id ) का सम्बन्ध नैसर्गिक प्रवृत्ति से अधिक है। उसने नैसर्गिक प्रवृत्ति को केवल दो भागों में विभाजित किया, योनिगत ( eros ) और मृत ( sadism )। अहम् प्रवृत्ति में यथार्थ सदा मनोरजन को दबाता रहता है। वास्तव में मनोरजन का अहम् केवल इच्छा कर सकता है, यथार्थ का अहम् रक्षा करता है। फ्रायड का निश्चित विचार है कि "मानसिक सन्तुलन के बिगड़ने का मूल कारण मानव की आन्तरिक आवश्यकताओं का आग्रह है"<sup>३७</sup>। भावों के उत्थान पतन के मूल में भी यही रहस्य है। फ्रायड ने अपने मनोरजन सिद्धान्त से आगे बढ़ने का प्रयत्न किया। इस प्रकार, मनोविज्ञान में मानव मन के विश्लेषण का प्रयास विभिन्न रीतियों से हुआ। भावों में एक क्रमिक विकास सभी ने स्वीकार किया। इसके अतिरिक्त नैसर्गिक प्रवृत्ति, भावना, इच्छा आदि अन्य वृत्तियों से भावों का सम्बन्ध भी स्थापित किया गया। एक का प्रभाव अन्य पर किसी-न-किसी रूप में अवश्य पड़ता है। आधुनिक मनो-विज्ञान ने मानव मन के विश्लेषण की अधिक व्यावहारिक पद्धति को अपनाया और इसके दो लाभ स्पष्टतः सम्मुख हैं। मानव स्वयम् को समझ सकता है तथा अन्य की आवश्यकताओं का अध्ययन कर उसकी सहायता कर सकता है। यह मनोविज्ञान का नितान्त व्यावहारिक रूप है।

### चिन्ता--

कामायनी में मानव मन का विश्लेषण करने में किसी विशेष मनोवैज्ञानिक परम्परा अथवा सिद्धान्त का अनुसरण नहीं किया गया। जीवन के आरम्भ

३५ The Hormic Theory—P S Naidu

३६ An Outline of Psychology, Page 314

३७ Collected Papers, IV

से लेकर अन्त तक मन में उठने वाले भावों, विचारों और अनुभूतियों का चित्रण करने में कवि ने कल्पना का अधिक प्रश्रय लिया। सर्गों का नामकरण वृत्तियों के आधार पर है, जिनमें एक तारतम्य देखा जा सकता है। कामायनी का आरम्भ चिन्ता से होता है। प्रलय के अनन्तर मनु के सम्मुख अनेक समस्याएँ थीं। बारम्बार उन्हें अतीत वैभव की याद आती थी। अब भी उनमें देवताओं के सस्कार जीवित थे। अतीत के चिन्तन के साथ ही मनु के मन में भावी चिन्ता की एक क्षीण रेखा भी उठती है। विगत के प्रति एक पश्चात्ताप की भावना है, किन्तु मनु देवत्व के विध्वंस पर ही नव निर्माण चाहता है। आवश्यकता ही अविष्कारों की जननी है। अतृप्ति और चिन्ता मानव को प्रगति देते हैं। समस्त ज्ञान विज्ञान के मूल में चिन्ता है। मनुष्य अधिक-से-अधिक सुखी रहने की आकांक्षा रखता है। मन की समस्त चेतना चिन्ता करती है। चिन्ता ही सृष्टि का मूल रहस्य है। जिज्ञासा, कुतूहल भी उसकी सहायता करते हैं। मनु को एक ओर 'उस अतीत और सुख' की चिन्ता है, साथ ही वह एक क्षण के विस्मरण में भविष्य की कल्पना भी करना चाहता है। भूत, भविष्य दोनों ही उसकी चिन्ता में निहित हैं। अभाव में चिन्ता का उदय, मधुमय अभिशाप, हृदयाकाश का घूमकेतु आदि अनेक मनोवैज्ञानिक सत्यों को कवि ने प्रस्तुत किया है। अन्त में उसके अनेक नाम लेता है—

बुद्धि, मनोपा, मति, आशा, चिन्ता

तेरे हैं कितने नाम

इनमें से प्रायः सभी ऐतरेय उपनिषद् ( ३।२ ) में भी प्राप्त हो जाते हैं।

**आशा—**

चिन्ता में चेतनता होती है, किन्तु अधिक सम्बल अथवा शक्ति नहीं। वह विचारणा तक सीमित रहती है। मन अतीत की चिन्ता में पश्चात्ताप कर सकता है, उसे प्राप्त करने के लिये व्याकुल होकर अन्त में दुखी हो सकता है। भविष्य की चिन्ता भी मन को आशकाओं से भर देती है, किन्तु चिन्ता स्वतः निस्संबल है। चिन्ता को सबल प्रदान कर जीवन को गतिमान करनेवाली वृत्ति आशा है। आशा विकास और प्रगति का दान देती है<sup>१८</sup>। मानव में आस्था का उदय होता है। प्रलय की भीषण स्थिति से भयभीत मनु के मन में आशा का संचार ही

३४. "Hope springs eternal in the human breast

Man never is, but always to be blest "

Pope—Essay on Man

सृष्टि क्रम को आगे बढ़ाता है। आशा के आगमन के साथ ही प्राची में उषा स्वर्णिम प्रभा बिखेरती आ जाती है। मनु के हृदय की समस्त जिज्ञासा समीप ही बिखरी हुई प्रकृति की विभूति देखने लगती है। आशा के ही कारण मन में एक साथ अनेक प्रश्न उठते हैं। समस्त सृजन को चिरन्तन गति प्रदान करनेवाली यह वृत्ति मनु के मन में जीवन के प्रति अनुराग उत्पन्न कर देती है। यवनिका हट जाती है, प्रकाश दिखाई देने लगता है। मनु पाकयज्ञ करना आरम्भ कर देते हैं। आशा बलवती होती है और वही आदि पुरुष को गतिमय करती है। वह उनके हृदय में मधुर स्वप्न सी झिलमिल होकर आई है। वह प्राणों का समीर है। इस मधुर जागरण के कारण ही प्रकृति का विकृत रूप मानस पटल से विलीन हो जाता है। उसका स्थान नित्यजीवना प्रकृति ले लेती है, जिसमें हिमालय भी हँस-हँस पड़ता है। आशा के ही कारण सुर सस्कृति सजग हो सकी। मन में आने वाली आशा की भावना ने क्षुब्ध मनु को साहस दिया, शक्ति प्रदान की। वे सोचने लगे

मैं हूँ, यह वरदान सदृश क्यों

लगा गूजने कानों में

मैं भी कहने लगा मैं रहूँ

शाश्वत नभ के गानों में

## श्रद्धा--

चिन्ता और आशा इच्छा के ही प्रतिरूप हैं, किन्तु मन को भली भाँति क्रियाशील बनानेवाली वास्तविक वृत्ति श्रद्धा है। श्रद्धा और विश्वास के अभाव में जीवन क्षण भर भी नहीं टिक सकता। वह इतनी प्रमुख वृत्ति है कि मन में सदा उसका रहना आवश्यक है। श्रद्धा मनु अथवा मानव का एक पक्ष बन कर आई है। श्रद्धा जीवन की ममस्त जड़ता और निष्क्रियता समाप्त कर देती है। वह अपने साथ ही दया, माया, ममता, मधुरिमा आदि अनेक कोमल भावनाएँ ले आती है। वास्तव में वह एक प्रवृत्तिमूलक आस्थामय वृत्ति है जो निवृत्ति का अन्त कर देती है। श्रद्धा एक आस्तिक सद्वृत्ति है जो चेतन शक्ति का उदात्त रूप है। मन में उसके प्रविष्ट होते ही इन्द्रिया भी कार्यरत हो जाती हैं। प्राणों की समस्त क्रियाशक्ति जागृत हो उठती है। मन को उसके प्रश्न का उत्तर मिल जाता है। केवल विचार और चिन्तन में ही उलझा रहने वाला प्राणी कार्य में प्रवृत्त होता है। विमृत मूख का उपभोग करने की कामना से वह कर्म करता है। श्रद्धा मन की महान और उदात्त शक्ति है, जो उसे कार्य में नियोजित कर सहयोग देती है। मन शक्तिशाली होकर विजयी बनने की इच्छा करता है। श्रद्धा में चेतना,

क्रियाशक्ति केन्द्रित है। वह सामूहिक चेतना एव कार्य का प्रतीक है। श्रद्धा अथवा विश्वास के सहारे पछी नभ में पक्ष पसार कर उड़ सकता है<sup>३९</sup>। मनु के मन की इच्छा को श्रद्धा ने कार्यान्वित किया वे सृष्टि के निर्माण में नियोजित हुये। श्रद्धा केवल मनु के मन को ही नहीं, किन्तु समस्त मानवता के कल्याण की आधार-शिला है। प्रसाद ने इस उदात्त भाव की कल्पना सामाजिक मनो-विज्ञान के आधार पर की। श्रद्धा के द्वारा मानव शक्ति मग्न हो कर मार्ग में अग्रसर होता है। चञ्चल मन की स्थिति में स्थायित्व आ जाता है। वह एकाग्रचित्त एव तल्लीन होकर अपने उद्देश्य प्राप्ति में प्रयत्नशील रहता है। श्रद्धा महान तप है<sup>४०</sup>। श्रद्धा सम्पूर्ण काव्य में एक महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त करती है। मनु अथवा मन को आनन्द तक वही ले जाती है। श्रद्धा से ही मन को बोध हुआ।

कोमलवृत्ति के कारण ही कवि ने श्रद्धा को नारी रूप में अंकित किया। नारी के बिना पुरुष अपूर्ण है। मन भी श्रद्धा के अभाव में व्यर्थ। नारी, पुरुष ही जीवन की पूर्णता है। श्रद्धा से संचालित मन ही आनन्दमय है।

## काम--

श्रद्धा के साथ ही काम का उदय होता है। यह प्रवृत्तिमूलक भावना कामना का सृजन करती है, उसके भोग के साधन जुटाती है। काम समस्त कामनाओं, इच्छाओं का घनीभूत रूप है। उसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक और विस्तृत है। मन की आशा विचार के अधिक समीप है, किन्तु काम एक व्यापक घरातल को पकड़कर कार्य में अग्रसर होता है। कामायनी में काम का उदात्त और विस्तृत रूप ही ग्रहण किया गया। स्वयम् श्रद्धा कामगोत्रजा कामायनी है। काम की कल्पना में मनोवैज्ञानिक दार्शनिक सम्मिश्रण है, जो वैदिक मनोविज्ञान और दर्शन के अधिक समीप है। 'कामना' नाटक में काम का अधिक उदात्त रूप ही प्रसाद ने ग्रहण किया। मनोवैज्ञानिक प्रतीकों का आधार लेकर ही उन्होंने उसकी रचना की थी। कामायनी उसी का काव्यात्मक रूप है। कामना स्वयं अपनी परिभाषा कर देती है, "मैं क्या चाहती हूँ। जो कुछ प्राप्त है, इससे भी महान। वह चाहे कोई वस्तु हो। हृदय को कोई करो रहा है। कुछ आकांक्षा है, पर क्या है। इसका किसी को विवरण नहीं देना चाहती। केवल वह पूर्ण हो, और वहाँ तक जहाँ नर कि

३९. "The reason why birds can fly and we can't is simply that they have perfect faith"

I. M. Barrie—The Little White Bird

४०. श्रद्धा तप. छान्दोग्योपनिषद् ५।१०

उसकी सीमा हो, वस<sup>११</sup> ।” काम के कालान्तर में विकृत हो जाने वाले रूप का ग्रहण कवि ने मन को उच्च भाव भूमि पर ले जाने के लिये नहीं किया। काम के अन्तर्गत प्रेम, कामना, इच्छा आदि भाव आ जाते हैं। काम आनन्द की प्रति-ध्वनि है। अथर्ववेद ( १।२ ) में काम की बड़ी प्रशंसा की गई। धर्म, अर्थ और मोक्ष के साथ ही काम को भी स्थान प्राप्त है। ‘सो कामयत्, एकोऽह बहु-स्याम् प्रजायेय’ से भी काम का महत्व स्पष्ट है। वह ईश्वर के निष्काम मन में वास करता है। वैदिक काम ही शैवों के आगमशास्त्र में आनन्दोपासना का प्रतीक बना। प्रसादजी उसके उदात्त रूप की प्रतिष्ठा कामायनी द्वारा करने में प्रयत्नशील हैं। उनका इस विषय में आधुनिक मनोवैज्ञानिकों तथा पौराणिक गाथाओं से मतभेद है<sup>१२</sup>। फ्रायड काम अथवा इच्छा का सम्बन्ध योनि से स्थापित करता है। इच्छायें ही दमित होकर कुठायें बन जाती हैं और तदनन्तर उनकी अभिव्यक्ति होती है। इस अतृप्त वासना का उदात्तीकरण कवि कर लेता है। इसी प्रकार मैकडगल भी इच्छा से पश्चात्ताप, दुःख, निराशा आदि का ग्रहण करता है। कामायनी का काम वैदिक मनोविज्ञान से प्रभावित है, जो मन को आनन्दमय करता है। मनु अथवा मन में काम के प्रवेग के साथ ही मधुमय वसन्त छा गया, उसे ज्ञात हो गया कि

यह नीड मनोहर कृतियों का  
यह विश्व कम रगस्थल है  
है परम्परा लग रही यहा  
ठहरा जिसमें जितना बल है

### वासना—

‘काम’ सर्ग में ही मनु के मन का काम अपने विकृत रूप पर विचार करने लगता है। देवताओं का सहचर बनकर भी वह केवल विनोद का साधन बना रहा। इसी कारण काम अनादि वासना में परिणत हो गया। काम मानव की प्रगति बनने की कामना करता है। उसकी मूल शक्ति ही प्रेम कला है। मनु अपने काम के वास्तविक रूप को भूल जाते हैं। मन का काम पथभ्रष्ट हो जाता है। इस समय काम की वही अवस्था हो जाती है, जो वैदिक युग के पश्चात् हुई थी। इसी कारण शंकर ने स्वयम् कामदेव को भस्म कर दिया था। गीता में भी

४१. कामना, पृष्ठ ५

४२. काव्य और कला, पृष्ठ २०

काम की निन्दा की गई<sup>१३</sup> । 'कामसूत्र' की रचना भी योनि आवार पर हुई । साधुसन्तों ने काम से वचने की शिक्षा दी । मनु ने काम के वास्तविक रूप को नहीं समझा । उन्होंने उसके सकुचित अर्थ को ग्रहण किया । इसी सकुचित दृष्टि के कारण मन में वासना का उदय हुआ । वासना इन्द्रिय की भोग लिप्सा तथा विषय-तृप्ति की कामना करती है । मनु का मन स्वयम् कामी हो जाता है । अपनी सकुचित दृष्टि के कारण ही वे पशु और पुत्र से भी द्वेष करने लगते हैं । वासना मन को विकृत कर देती है । मनु के मन में ग्लानि भी उठती है इस स्थिति का वर्णन कवि ने साकेतिक प्रणाली से ही किया है ।

छूटती चिनगारियां उत्तेजना उद्भ्रान्त  
घघकती ज्वाला मधुर था वक्ष विकल अशान्त ।  
वात चक्र समान कुछ था वाधता आवेश  
धैर्य का कुछ भी न मनु के हृदय में था लेश ।

नारी पुरुष दोनों ही वासना के वातचक्र में फँस जाते हैं । दोनों का ससर्ग ही वासना का मृजन करता है ।

### लज्जा—

वासना के कारण नारी लज्जा से गड़ जाती है । लज्जा एक अत्यन्त सूक्ष्म वृत्ति है, जो केवल सकेत और छाया बनकर रह जाती है । पञ्चात्ताप और लज्जा भाव एक दूसरे के पर्याप्त निकट है । किमी कुकर्म के पञ्चात्ताप चेतना विचित्र ग्लानि और पञ्चात्ताप से भर जाती है । मन को दुख होता है । पर लज्जा में सकोच का अंश अधिक है, वह स्वच्छन्दता पर एक भीना प्रतिबन्ध लगा देती है । यह सूक्ष्म भावना मन में अनायास ही प्रविष्ट होकर प्रत्यक्ष को भी स्वप्न करने लगती है । वह हृदय की परव्यगता बनकर सारी स्वतन्त्रता छीन लेती है । छाया प्रतिमा की भाँति वह धूमिल वर्णों से निर्मित है । लज्जा सौन्दर्य की रक्षा करती है । वह नारी का आभूषण है । नारी और उनके अन्तर में उठने वाली लज्जा की सूक्ष्म भावना के पारस्परिक वार्तालाप द्वारा कवि ने नारी पुरुष की समन्या पर भी विचार किया । अपनी सहृदयता ने ही नारी पुरुष को वशीभूत कर सक्ती है । लज्जा श्रद्धा के मन में उदित होकर उसे गौरव मित्ताती है । आधुनिक मनोविज्ञान के अनुसार वास्तव में लज्जा की भावना का उदय हीनता के कारण होता है । श्रद्धा में इस समय आत्मनम्रपण की भावना



अधिक है, जो मैकडूगल के अनुसार केवल हीनता का ही प्रतिरूप नहीं है। उसमें नम्रता, सामीप्य, स्नेह आदि की भावना भी आ जाती है<sup>११</sup>। लज्जा के सूक्ष्म भावों का चित्रण कवि ने आरम्भ में ही किया है। यह आन्तरिक वृत्ति नारी के मन का पथ प्रशस्त करती है। स्वयम् अपना सुन्दर परिचय वह दे देती है :

मैं रति की प्रतिकृति लज्जा हूँ  
मैं शालीनता सिखाती हूँ  
मतवाली सुन्दरता पग में  
नूपुर सी लिपट बनाती हूँ ।

### कर्म—

वासना नारी में लज्जा और पुरुष में कर्म की विचित्र प्रवृत्ति का सृजन करती है। काम के सकुचित रूप का ग्रहण करने के कारण मनु वासना में लिप्त हो जाता है। इसी दृष्टि भेद के कारण कर्म का भी वास्तविक रूप उसके सम्मुख नहीं आता। वासना अतृप्ति का ही एक अन्य स्वरूप है क्योंकि सदा उसकी तृप्ति सम्भव नहीं। इसी कारण मनु का मन हिंसात्मक कर्म में सलग्न होता है। किलात आकुलि नामक दो अन्य पतनोन्मुख वृत्तियाँ उसे और भी नीचे ले जाती हैं। मनु की रक्त पिपासा जागृत हो जाती है। वासना का कोई अन्त नहीं, उसकी सदा वृद्धि होती रहती है। मनु पशु बलि से अपनी इन्द्रिय तृप्ति करना चाहते हैं, किन्तु सोम अतृप्त वासना को बढ़ाता रहता है। जीवन के प्रत्येक सुख को तृप्त करने की कामना से कर्म करने वाला व्यक्ति दुर्वृत्तियों के पाश में फँस जाता है। मनु भी सोम के द्वारा प्राण के रिक्त अंश को भादकता से भर लेना चाहते हैं। वे कर्म का भी सकुचित अर्थ ग्रहण करते हैं। मनु के मन की चेतना-श्रद्धा उनकी पुण्यवृत्तियों को देखकर उन्हें कर्म का व्यापक रूप समझाती है। सुख को सीमित कर लेना ही दुःख है। कवि का आग्रह कर्म के व्यापक स्वरूप तथा उसके आनन्दमय रूप के प्रति अधिक है। कर्म में प्रवृत्ति अनिवार्य है किन्तु उसका क्षेत्र व्यापक और उदात्त होना चाहिये। मन सकुचित वृत्ति के कारण उसके सुन्दर स्वरूप का ग्रहण नहीं कर पाता। कर्म अन्तर्मुखी और विस्तृत होना चाहिये जिसमें व्यक्तित्व का उचित विकास हो सके। उसमें व्यष्टि के स्थान पर समष्टि का आग्रह हो। कर्म पर सभी कुछ अवलम्बित है। मनु के व्यक्तित्व का विकास सकुचित दृष्टि के कारण उचित रीति में नहीं हो पाता। कर्म का

हिमात्मक रूप उनके सम्मुख आता है। यह भौतिक वृत्ति उन्हें और भी पतन की ओर ले जाती है। उनकी चेतना उन्हें अब भी सुपथ पर ले आने में यत्नशील है।

### ईर्ष्या—

काम, वामना, कर्म का अन्तिम विकृत रूप ईर्ष्या में घनीभूत होकर प्रस्तुत होता है। ईर्ष्या की उत्पत्ति अभाव और हीनता के कारण होती है। सकीर्ण मनोवृत्ति उसका मृजन करती है। प्रतियोगिता में स्वयम् को अशक्त समझने वाला व्यक्ति अपनी हीन भावना से धुब्ध, निराश होकर ईर्ष्यालु बन जाता है। उसका अह पूर्ण जागृत होकर आत्मकेन्द्रित बनता है। उसकी सीमायें और रेखायें निश्चित हो जाती हैं। दूसरों के प्रति व्यक्ति असहिष्णु और अनुदार हो जाता है। मार्ग में जाता हुआ अभावग्रस्त, अशक्त व्यक्ति आगे बढ़ने वाले पथिक के साथ नहीं चल पाता। अपनी हीनता से विवश होकर वह पथिक को हानि पहुँचाने का प्रयत्न करता है। ईर्ष्या, द्वेष, घृणा आदि भाव अन्य को सुखी नहीं देख सकते। मनुष्य मन पर से नियन्त्रण और अधिकार भी खो बैठता है। ईर्ष्या के कारण ही मनु को श्रद्धा चेतन शक्ति के होते हुये भी अभाव प्रतीत होता है। चेतना के नियन्त्रण और प्रदर्शन को ही वे बन्धन समझने लगे। जीवन-सर्घर्ष की उनकी भावना भी सकीर्ण मनोवृत्ति का परिचायक है। अभी मनु के सस्कार पूर्णतया नहीं विलीन हो नके। अह के साथ ही उनका आदिम मानस भी जागरूक है। देवत्व मुख का विनाश याद आने के कारण भी वे जीवन में भोग-विलास की तृप्ति की कामना करने लगते हैं। ईर्ष्या के वशीभूत होकर स्वयम् अपने जीवन और शरीर के ही एक अद्य, भावी मन्तान के प्रति वे द्वेष करने लगते हैं। प्रेम की व्यापकता को वे विभाजन नमस्क बैठे। उनका अन्तर्मन ईर्ष्या से जल उठता है। वे 'ज्वलनशील अन्तर' लेकर श्रद्धा को छोड़कर चल देते हैं। कवि ने सकीर्ण दृष्टि की परिणति ही प्रस्तुत कर दी है। मन की समस्त ईर्ष्या से मनु कहते हैं :

यह जलन नहीं सह सकता मैं

चाहिं मुझे मेरा ममत्व

इस पंचभूत की रचना में

मैं रमण करूँ वन एक तत्व

### इडा—

मानव मन अपने अनृप्ति, अभाव, अनन्तोप का परिणाम बुद्धि में करना चाहता है। तर्क अथवा बुद्धि विलेपन के द्वारा हृदय की जोमन् भावनाओं पर

शासन करते हैं। अग्नि पर भस्म की भाँति छाकर मन को केवल क्षणिक भुलावा दे देते हैं। मनु का मन बुद्धि के द्वारा अपनी तृप्ति का प्रयत्न करता है। जब बुद्धि मन का संचालन आरम्भ कर देती है तब मन की भावनायें स्वतन्त्र नहीं रह सकती। यही मन और बुद्धि में द्वन्द्व भी होने की समावना रहती है। विज्ञान से सम्बन्धित आधुनिक बुद्धिवादी विकास की एक साधारण रूपरेखा प्रसादजी ने प्रस्तुत कर दी। सारस्वत प्रदेश बौद्धिक विकास, भौतिक उत्कर्ष का प्रतीक है, किन्तु अब भी उसमें अभाव है। बुद्धि की प्रतिनिधि इडा के रूपवर्णन से ही कवि ने बुद्धि के गुणों का अंकन भी किया। एक विचित्र अतृप्ति और क्षोभ की स्थिति में ही मन बुद्धि के अतिरजित अनुशासन को स्वीकार करता है। अतृप्त मनु ने इडा से पूछा।

‘हे देवि बता दो जीवन का क्या सहज मोल’

इडा उन्हें बुद्धिवाद अपनाने के लिये कहती है। बुद्धि का अनुशासन स्वीकार करने के पूर्व पश्चात्ताप के कारण मनु का मन श्रद्धा की चेतनशक्ति का मूल्य आक रहा था। वे स्वयं पर क्षुब्ध हो रहे थे। उनके अन्तर का काम जाग्रत होकर चेतना के वास्तविक स्वरूप का बोध कराता है। भावी आशकाओं से उनका मन बोझिल हो जाता है। मानसिक द्वन्द्व पर बुद्धि आवरण डाल देती है। चिरन्तन सत्य तर्क जाल में विलीन हो जाता है, किन्तु उसका अन्त नहीं होता, हृदय की भावनायें मरती नहीं, दबकर रह जाती हैं। मनु के मन की डावाडोल स्थिति अब भी सभल न सकी। समस्त वासनायें अब भी भस्मावृत चिनगारी की भाँति मन में हैं। प्रसाद के बुद्धिवाद की कल्पना आधुनिक भौतिक विज्ञान के प्रति प्रतिक्रिया है।

## स्वप्न—

स्वप्न की कल्पना कथानक को गति देने के लिये की गई। इसके निर्माण में दर्शन और मनोविज्ञान का सम्मिश्रण प्रस्तुत हो गया है। शारीरिक विज्ञान के अनुसार निद्रा अथवा स्वप्न केवल अधिक परिश्रम के कारण आते हैं। वृहदारण्यक उपनिषद् का कथन है कि आकाश में श्वेन, सुपर्ण सब ओर उड़कर अन्त में शिथिल हो जाता है। तभी वह पख फैलाकर नींद को जाता है, जहाँ सो जाने पर वह किसी भोग की कामना नहीं करता<sup>४५</sup>। इसी प्रकार प्रसाद की भी कल्पना है

नील गगन में उड़ती उड़ती विहग बालिका सी फिरने  
स्वप्न लोक को चलीं थकी सी नींद सेज पर जा गिरने

निद्रा और स्वप्न के दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक विवेचन में उपनिषद् आध्यात्मिकता और रहस्य भावना का भी आरोप करते हैं। स्वप्न वास्तव में पूर्ण चेतन और अचेतन के मध्य की सी स्थिति है। मानव मन कल्पना, सत्य दोनों का आनन्द ले लेता है। कामायनी का स्वप्न जागृत स्वप्न की भाँति है। श्रद्धा एक प्रकार का दिवास्वप्न ही देखना आरम्भ करती है, जिसमें उसके अन्तर की जिज्ञासा उदित होकर अनेक प्रश्न करती है। एकाकिनी विरहिमि सध्या की घूमिल छाया में एक विचित्र विस्मरण की अवस्था में सम्पूर्ण कथा पर विचार करती है। वह स्वयम् अपने अन्तर्मन में बातें करती जाती है। सन्ध्या वेल में ही नारी नटखट बालक को लोरियो से मुला देती है। रजनी के आगमन के साथ ही उसका जागृत दिवास्वप्न सुषुप्ति अथवा निद्रा की अवस्था में चला जाता है। तभी वह मनु और इडा के क्रिया व्यापार को देखती है। मनु और प्रजा का द्वन्द्व भी उमें दिसाई देता है। उसके स्वप्न का अन्त हो जाता है :

श्रद्धा काप उठी सपने में, सहसा उसकी आख खुली  
यह क्या देखा मने, कैसे वह इतना हो गया छली।  
स्वजन स्नेह में भय की कितनी आशंकायें उठ आतीं  
अब क्या होगा, इसी सोच में व्याकुल रजनी बीत चली।

इस प्रकार स्वप्न का जागृत और सुषुप्त रूप सम्मुख आता है। फ्रायड के स्वप्न मनोविज्ञान को कवि की जागृत कल्पना ने सम्बन्धित किया। फ्रायड के अनुसार प्रत्यक्ष वस्तु ( manifest content ) के मूल में कोई एक प्रच्छन्न वस्तु ( latent content ) रहती है जो स्वप्न की वास्तविक वस्तु है। प्रच्छन्न वस्तु में कोई कुंठा होती है, जिसका निर्माण अचेतन मन द्वारा होता है। यह कुंठा ही वास्तविक अथवा प्रत्यक्ष रूप में प्रकाशित होकर इच्छा पूर्ति ( wish-fulfilment ) करती है। स्वप्न के अनेक कारण बनाकर उसने दिवास्वप्न, कवि की कल्पना आदि को मानसिक क्रिया कलाप के अन्तर्गत स्थान दिया। कुंठाओं का उदात्तीकरण ( sublimation ) ही कला में प्रस्फुटित होना है। फ्रायड वाल्टर और कवि की कल्पना की तुलना भी करता है<sup>४६</sup>। प्रमाद की स्वप्न कल्पना अतृप्त इच्छा अथवा कुंठा नहीं है, वह

कथानक को आगे ले जाने का ही एक क्रम है। दार्शनिक विवेचन से मनु के मन की चेतन शक्ति श्रद्धा सदा जागरूक रहती है। उसे सम्पूर्ण परिस्थिति का ज्ञान होता रहता है। अचेतन मन में होने वाले समस्त क्रिया व्यापार चेतन शक्ति के सम्मुख स्पष्ट होते हैं। अपनी सकुचित दृष्टि के कारण मनु के मन ने अपनी ही चेतन शक्ति को भुला दिया है, किन्तु वह आज भी जागरूक होकर प्रत्येक वस्तु का निरीक्षण कर रही है। जागृत स्वप्न, कल्पना और निद्रा से ही कवि ने उसका निर्माण किया, जिसमें किसी विशेष सिद्धान्त की अपेक्षा उसकी स्वच्छन्द कल्पना का योग अधिक है।

### संघर्ष—

काम, वासना, कर्म, ईर्ष्या, अनुचित ग्रहण तथा बुद्धि का अतिवाद ही सघर्ष का सृजन करता है। सघर्ष विरोधी शक्तियों में होता है। प्रकृति पुरुष, देव दानव, हृदय बुद्धि के पारस्परिक द्वन्द्व के मूल में यही भावना सन्निहित है। प्रकृति के साथ सघर्ष करके स्वयम् देवता पराजित हो चुके थे। प्रकृति दुर्जय है, उस पर विजय सम्भव नहीं<sup>१०</sup>। मनु के मन का व्यभिचार बढ़ता ही जा रहा है। आरम्भ में उन्होंने काम के सकीर्ण अर्थ का ग्रहण किया। उनकी भोग-लिप्सा जागृत हो गई। वासना और इच्छा की कोई सीमा नहीं, कोई अन्त नहीं। वासना की वृद्धि होती चली जाती है। मन शारीरिक सुख में लीन हो जाता है। हिंसा और मिथ्याचार में उसकी प्रवृत्ति होती है। सकीर्णता के कारण ही वह ईर्ष्यालु भी बनता है। उसकी अहमन्यता तीव्र हो जाती है। अतृप्ति और असन्तोष को मन बुद्धि के आवरण में रखने का प्रयत्न करता है, किन्तु निष्फल सघर्ष समस्त विष का कार्यान्वित स्वरूप है। मन में सग्रहीत होती रहने वाली दुष्प्रवृत्तियाँ अनायास ही विस्फोट रूप में प्रकट होती हैं। मनु के मन की अतृप्ति ही सघर्ष का कारण है। नियामक और प्रजा का यह सघर्ष भौतिक विप्लव है। मनु का मन स्वयम् आत्मजा में ही द्वन्द्व करता है। यह उसके मानसिक, आन्तरिक सघर्ष का ही प्रतीक है। उनके मन में द्वयता का उदय ही विभीषिका का सृजन कर चुका है। कामायनी के सघर्ष में मन बुद्धि, प्रकृति पुरुष, राजा प्रजा का सघर्ष होता है। मनु स्वयम् कहता है

आज शक्ति का खेल खेलने में आतुर नर  
प्रकृति सग संघर्ष निरन्तर अब कैसा डर

मनु के मन का सम्पूर्ण व्यभिचार भी उम्मी अवसर पर जागृत होकर बुद्धि,

प्रकृति पर अवाध अधिकार चाहता है। कल्पना तक तो वह उचित था, किन्तु कार्यान्वित करने के प्रयास में ही सघर्ष होता है। प्रजा के रूप में समस्त विखरी हुई शक्ति विद्रोह कर देती है। मनु का मन पराजित होता है। किलात आकुलि की आसुरी वृत्तियाँ भी इसी अवसर पर उपस्थित होती हैं।

## निर्वेद—

भ्रमावात समाप्त हो जाने पर शान्ति आती है। मनु के अन्तर की समस्त दुष्प्रवृत्ति भी सघर्ष के पश्चात् शिथिल हो जाती है। उनके मन में निर्वेद भर आता है। निर्वेद में खेद, दुःख, वैराग्य और पश्चात्ताप की भावना का विचित्र सम्मिश्रण रहता है। इसकी उत्पत्ति आशा और विश्वास के समाप्त होने पर होती है। मन खिन्नता में भर जाता है। पश्चात्ताप के द्वारा मन अपनी दुर्बलताओं को स्वयम् जान जाता है। उसे बड़ी ग्लानि होती है। परास्त होकर मनु के मन की भी यही स्थिति थी। आज पतन का समस्त चित्र उनके सम्मुख था। वे अपनी भूल जान गये थे। आरम्भ में ही इड़ा 'अपराधी' की ओर इंगित करती है<sup>१५</sup>। पश्चात्ताप से मनुष्य अपनी गई हुई चेतना को लौटा ला सकता है। असफलता ही सफलता का रहस्य है। ग्लानि से भरा मन खोये हुये वैभव को प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। मनु को भी उसकी श्रद्धा चेतना पुनः मिल जाती है। वह स्वयम् अपना परिचय दे देती है। चेतना की इस काव्यात्मक परिभाषा में कवि ने दार्शनिक निर्देश भी किये हैं। चेतना सरन, सजग, मधुर और विकसित है। श्रद्धा चेतना ने मनु के जीवन की समस्त जड़ना हर ली थी, आज पुनः—

उधर प्रभात हुआ प्राची में

मनु के मुद्रित नयन छले ।

मनु का मन गद्गद् हो उठता है। वे अपनी नमस्त पराजय चेतना में कह दालते हैं। चेतना के प्रति वे दृढगता प्रदर्शित करते हैं। उनके वरदान को उनके मन ने स्वीकार किया। चेतना की 'मंगलगयी मधुर स्मृति' ने ही उन्हें जीवन का दान दिया था। चेतना की उदान परिभाषा करने हुये कवि ने कहा है :

हृदय बन रहा था सीपी सा

तुम रजानी की घुँद बनीं

मानन शतदल भूम उठा था

तुम उनमें मकरन्द बनीं

मानव मन की चेतना ही उसका प्राण है। वह साक्षात् 'अमृत' है। चेतना को अन्तर्मुखी बनाना भी आवश्यक है, अन्यथा मानव की शक्ति क्षीण होती रहती है। किन्तु अभी मनु के मन का भ्रमावात पूर्णतया शान्त न हो सका था। पश्चात्ताप और ग्लानि निराशा का संचार कर रहे थे। रजनी के प्रहरों में चेतना सुषुप्ति की अवस्था में चली जाती है। तभी मनु का अचेतन मन मानसिक भ्रमावात में लीन हो गया। वे जीवन के इन्द्रजाल से घबड़ा उठे। उन्हें सभी कृतघ्न दिखाई दिये, और वे पुन भाग खड़े हुये।

## दर्शन—

पश्चात्ताप और ग्लानि अन्त में मनुष्य को उसकी चेतना से समन्वित कर देते हैं। दार्शनिक शब्दों में वह आत्मा का मूल रहस्य जान जाता है। उसके समक्ष शक्ति साकार हो उठती है। उसे आत्मदर्शन हो जाता है। 'दर्शन' के आरम्भ में ही श्रद्धा जीवन के रहस्य का उद्घाटन अपने पुत्र से करती है। चेतना को प्रत्येक वस्तु का बोध रहता है। वह ससृति की समस्या सुलझाती है। उसके सम्मुख बुद्धि भी तुच्छ है। चेतना का स्थान सर्वोपरि है। मानव को जीवन की वास्तविकता का दर्शन कराने के पश्चात् श्रद्धा चेतना इडा की बुद्धि को भी समझाती है। इडा अपनी भूल स्वीकार कर लेती है। वह अपनी अकिंचनता लेकर चेतना के गौरव के सम्मुख विनत हो जाती है। चेतना बुद्धि को उसकी भी वास्तविक रूपरेखा बताती है। बुद्धि पूर्णतया त्याज्य नहीं, वह ज्ञान है, किन्तु उसका अतिवाद अनुचित है। चेतना ही उसका महत्व स्थापित कर मानव को उसके हाथों साँप देती है। 'समरसता' का सन्देश देकर पुन अपने मनु के कल्याण के लिये चल पड़ती है। चेतना का कार्य है, मन का पथ प्रदर्शन। श्रद्धा भी मनु को पा लेती है। एकान्त में मनु श्रद्धा चेतना का वास्तविक रूप जान जाते हैं। वह 'मातृ मूर्ति विश्वमित्र' है। श्रद्धा अपनी सम्पूर्ण चेतना से मनु के मन में जीवन का सत्य दर्शन भर देती है। एक युग के पश्चात् मनु को उनकी खोई हुई चेतना मिली और उन्होंने उसके वास्तविक महत्व को जाना। मन जब तक अपनी चेतना और शक्ति को नहीं पहचानता, मृगमरीचिका में भटकता रहता है। चेतना प्रत्येक वस्तु का दर्शन मानव मन को करा देती है। वास्तविक तत्व स्पष्ट हो जाता है। जगत, जीवन से लेकर सत्य तक उसके क्षेत्र में था जाते हैं। चेतना के कारण मन शान्ति का अनुभव करता है। सर्वत्र प्रकाश छा जाता है। मनु के समक्ष भी ज्योत्सना की मरिता ही प्रवाहित होने लगी। समस्त अन्वकार विलीन हो गया। नटराज स्वयम् प्रसन्नता से नृत्य कर उठे। इन सुन्दर चित्रों का दर्शन मन चेतना, विद्वान् और श्रद्धा के ही द्वारा कर

सकता है। चेतना के द्वारा वास्तविक तत्त्व का दर्शन करने से मन को सुखमय स्थिति प्राप्त होती है।

## रहस्य—

दर्शन के साथ ही प्रत्येक रहस्य को मन जान जाता है। रहस्य दर्शन का ही स्थायी स्वरूप है। चेतना के सहयोग से मन आत्मदर्शन कर लेता है। उसकी भ्रान्ति समाप्त हो जाती है। अपने वास्तविक रूप में वस्तुये आ जाती हैं। मन की चंचलता समाप्त हो जाती है। वह सुन्दर और शाश्वत का ही ग्रहण करता है। उसका लक्ष्य धार्मिक तृप्ति के स्थान पर चिरन्तन सत्य की प्राप्ति हो जाता है। रहस्य की अभिव्यजना में मन को केवल भौतिक परि-  
तोष ही नहीं होता, वरन् अन्तरतम भी प्रसन्न हो उठता है। चेतना ही में जीवन में सामंजस्य लाने की अद्भुत क्षमता होती है। रहस्यवाद और मनो-  
विज्ञान के पारस्परिक सम्बन्ध पर विचार करते हुये अन्डरहिल ने लिखा है कि ... “रहस्यवादी को यह भली भाँति ज्ञात होता है कि सामान्य मानव में आध्यात्मिक भावना उसकी चेतनता के आवरण में निहित रहती है। इस दृष्टि में वह मनोवैज्ञानिक से भी अधिक वैज्ञानिक है<sup>१६</sup>।” प्रमाद की कल्पना भी मनोविज्ञान के घरातल से ऊपर उठ गई है। ‘रहस्य’ के अन्तर्गत उन्होंने श्रद्धा के द्वारा जीवन की पूर्णता, उसके शाश्वत मूल्यों के रहस्य का उद्घाटन कराया है। चेतना मन को दुर्बलता से लड़ने की शिक्षा देती है। उसी के सहारे मन निरन्तर उच्च भावना की ओर बढ़ता चला जाता है। भविष्य की आशा उसे निरन्तर गतिमान करती है। मन को श्रद्धा इच्छा, ज्ञान, क्रिया का स्वरूप समझाती है। ज्ञान और ज्योति से समन्वित चेतना में ही इसकी शक्ति होती है। इच्छा ही पाप पुण्य की जननी है। इच्छा का उदात्तीकरण भाव की नवोन्मृष्टता है। वगन्त पतझर, अमृत हलाहल सभी उसमें निहित है। इच्छा का सर्वोत्तम रूप ही वैदिक काम है। कर्म अत्यन्त भीषण जगत है। ज्ञान वास्तव में गामजस्य हेतु है, किन्तु विषमता का प्रसार करता है। अन्त में श्रद्धा ही उन्हें समन्वित कर देती है।

## आनन्द—

अन्तिम भाव आनन्द है। मन वास्तव में विसीन-विली रूप में तृप्ति



और परितोष के लिये ही प्रयत्नशील रहता है। इन सभी का समीकरण आनन्द में हो जाता है। आनन्द अधिक व्यापक और आध्यात्मिक शब्द है। उसका क्षेत्र मनोवैज्ञानिकों के 'मनोरजन सिद्धान्त' से अधिक विस्तृत है। आनन्द की उपलब्धि में प्रयत्नशील मानव अनेक अनुभवों और सघर्षों के मध्य गुजरता है, किन्तु अन्त में चेतना की सहायता से उसे उसकी प्राप्ति होती है। आनन्द चिरन्तन सुख '( bliss )' है। ससार का समस्त ज्ञान आनन्द के लिये ही प्रयत्नशील है। वह मानव मन की अनवरत साधना है। मानव मन का प्रतीक मनु अन्त में जीवन के चरम लक्ष्य को पा जाता है। आनन्दप्राप्ति के साथ ही समस्त द्वयता और मनोवैज्ञानिक समस्याएँ समाप्त हो जाती हैं। मन की समस्त पिपासा शान्त हो जाती है। मन की शक्तियाँ केन्द्रित होकर कार्य करती हैं। जीवन की सम्पूर्णता और उसके शाश्वत मूल्यों से ही यह आनन्दवाद निर्मित होता है। आनन्द के निर्माण में प्रसादजी ने शैव दर्शन का अधिक आश्रय लिया। शैव ग्रन्थों के अनुसार शिव आनन्दरूप है। इसका मनोवैज्ञानिक आधार, ससार में अपने व्यक्तित्व का अधिकाधिक प्रसार है। आनन्द की प्राप्ति भावनाओं के सम्मिश्रण से ही होती है। अनेक मानसिक क्रिया व्यापार सम्मिलित रूप से उसका सृजन करते हैं। उसकी प्रक्रिया एकाकी नहीं, सम्मिलित है। आनन्द प्राप्ति के इसी कारण नाना उपाय मनु इडा और सारस्वत नगर निवासियों को बताते हैं। भेद-भाव का विस्मरण, ससृति की सेवा, पूर्ण काम आदि मिलकर ही मन को आनन्द देते हैं। अन्त में मनु के मन में शुद्ध, शाश्वत चेतना व्याप्त हो जाती है। केवल मनु ही नहीं, समस्त मानवता का मन आनन्द से भर गया।

मानव मन का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, उसकी प्रकृतियों का सूक्ष्म निरीक्षण करने में कवि ने आधुनिक मनोविज्ञान और भारतीय दर्शन से निकटता स्थापित की। मानवीय भावों के साथ ही आध्यात्मिक निरूपण भी उनका लक्ष्य था। कामायनी में मन में उठने वाले भावों में एक तारतम्य स्पष्ट प्रतीत होता है। आधुनिक मनोविज्ञान भी इससे सहमत है। उसके अनुसार मानसिक क्रिया क्रमिक रीति से होती है। एक भाव का सम्बन्ध अन्य से रहता है। मानव मन के मानसिक अभिभावात की एक रूप-रेखा ही कवि ने प्रस्तुत कर दी है। जीवन पथ पर वह भावों के उत्थान पतन में ही भागता है। इन भावों और प्रवृत्तियों को निकाल देने पर मानव कुछ भी शेष नहीं रह जाता। मनु तथा श्रद्धा साधारण पुरुष नारी की भाँति प्रतीत होते हैं। किन्तु दार्शनिक समन्वय के कारण श्रद्धा अचिर आदर्शमय हो गई। उसमें भारतीय आत्मा तथा

पाश्चात्य चेतना का समन्वय है। स्वीडनबर्ग के अनुसार चेतना मानव में ईश्वर की उपस्थिति है<sup>५०</sup>। अपने नारी रूप में भी श्रद्धा कोमल भावनाओं का प्रतीक है। वह मनु पर अत्यधिक ममता रखती है। सदा उसके हित की कामना करती है। मैकडूगल भी इसे स्वीकार करता है कि कोमल हृदय की नारियां शीघ्र सहानुभूति और दया प्रदर्शित करने लगती हैं<sup>५१</sup>। भावनाओं के चित्रण में मूलभावना के साथ ही कवि ने उसमें सम्बन्धित अन्य भावनाओं को भी ले लिया है। चिन्ता के साथ ही विस्मरण, जड़ता आदि का वर्णन है। आशा में जिज्ञासा, कुतूहल, अनुराग, आकांक्षा का भी समावेश है। श्रद्धा के गुण दया, माया, ममता, समर्पण, विश्वास आदि आ गये हैं। काम, कर्म के व्यापक आर मनुचित दोनों रूप चित्रित हैं। ईर्ष्या में द्वेष की भावना, द्वेष और प्रपीडन की भी चर्चा है। लज्जा की अत्यन्त सूक्ष्म भावना में सकोच, मकों को स्थान मिला। स्वप्न, निर्वेद की धूमिल भावनाएं छाया खंडों की भांति अंकित हैं। उच्चतर भाव दर्शन, रहस्य, आनन्द आश्रित उपादानों में निर्मित हैं। मनुष्यता का मनोवैज्ञानिक इतिहास-मा प्रस्तुत हो जाता है।

मन का विश्लेषण करने के अतिरिक्त प्रमाद ने उसमें सामाजिक मनो-विज्ञान का भी समावेश किया है। सारस्वत प्रदेश की स्थिति उसी में प्रभावित है। नमस्त प्रजा एक साथ मनु के विरुद्ध विद्रोह कर देती है। वह एक क्षण के लिये अपने नियामक का भी ध्यान नहीं रखती (mob-psychology)। उसका कारण स्वयम् राजा का एकांगी शासन है। सारस्वत प्रदेश केवल भौतिक दृष्टि में ही सम्पन्न है, उसे नीति की शिक्षा नहीं दी गई, अन्यथा राजा के प्रति विप्लव कैसे करती। अन्त में भी नमस्त नगर निवासी सामूहिक मनोविज्ञान में प्रभावित है। मनु का व्यक्तित्व और उपदेश उन्हें आश्चर्यचकित कर देता है। मानवता का विकास होने के कारण कामायनी में मानव विज्ञान के चिह्न वर्तमान हैं। याम में रहनेवाले मनु अन्त में नगर में बाहर बिगाल भवनों का निर्माण करता है। उसके नाथन निरन्तर बटने ही चले जाते हैं। इधर-उधर बिगारे रहने वाले समुदाय अन्त में समाज का निर्माण करते हैं। वे अपना राजा भी निर्वाचित कर लेते हैं। उनकी शक्ति भी प्रजातान्त्रिक है, जो विद्रोह करती है। 'नक्षत्र' नगर का भौतिक विज्ञान वर्तमान सभ्यता का ही चित्रण है। यज्ञ तथा आखेट करने आदि की स्थिति ने मनु नागरिक सभ्यता का

— - - -

५० "Conscience is God's presence in man"—Swedenberg.

५१ An Outline of Psychology—Page 335.

पहुँचते हैं। अन्त में ज्ञान की वृद्धि दर्शन, अध्यात्म का भी निर्माण करती है। श्रद्धा कोई नील परिधान ही धारण किये थी, किन्तु इडा के चरणों में नूपुर थे वह आलोक वसन पहने थी। क्रमिक विकास में मानव विज्ञान के केवल सकेत मात्र प्राप्त होते हैं। सम्यता का क्रमिक विकास ही होता है<sup>५२</sup>। 'कामायनी' भी इस ओर इंगित करती है। श्रद्धा अपने भावी पुत्र के लिये वेतसी लता को झूला डालती है। उसने 'कुटीर' का निर्माण किया। 'कामायनी' में आदि से अन्त तक मानवता के विकास की रेखाएँ स्पष्ट हैं। मातृ-सत्ता युग के अनन्त पितृ सत्ता युग भी आता है। मनु का आरम्भिक व्यक्तिवाद अन्त में सार्वभौमिक भावना में परिणत हो जाता है। भावों की दृष्टि से प्रारम्भ की भावनाय आदिम मानव में भी विद्यमान थी, किन्तु अन्तिम भाग की उच्चतर भावनाय सम्यता के विकास के साथ ही उसने सीखी। वन में रहने वाले आदिम मानव को भी अपनी चिन्ता रहती ही थी, किन्तु जीवन में सामजस्य का प्रयास आधुनिक ज्ञान विज्ञान की देन है। बर्बरता और सम्यता के मध्य एक विभेदक रेखा खींच देना सम्भव नहीं, किन्तु क्रमिक विकास द्वारा उनमें परिवर्तन और अन्तर देखा जा सकता है। सर आर्थर कीथ ने निरन्तर गतिमान सम्यता को एक सम्मिश्रण की स्थिति में स्वीकार किया है<sup>५३</sup>। कामायनी मानव विज्ञान की दृष्टि से इन विकास की रेखाओं का प्रतिपादन करती है।

### समन्वय और समरसता—

दार्शनिक दृष्टि से कामायनी एक प्रौढ कृति है। इसके पूर्व गीतो का आश्रय लेने के कारण प्रसाद अपने दार्शनिक मत का प्रतिपादन बिखरे हुये रूप में ही कर सके। यहाँ उन्हें काव्य में सर्वप्रथम बार पर्याप्त अवसर मिला। एक व्यापक आवार के कारण वे दार्शनिक सत्य का भी निरूपण कर सके। दर्शन काव्य की ध्वनि है। वह उसका गीतभार है। 'कामायनी' के कवि ने सर्वत्र सामजस्य पर दृष्टि रखी है। यह सामजस्य अथवा मिलन प्रत्यभिज्ञा दर्शन का समरसता सिद्धान्त है। विरोधी शक्तियों को केन्द्रित कर उनमें सम्मिलन स्थापित करना ही उसका लक्ष्य है। उपनिषद् शैव दर्शन की इसी समरसता को अद्वैत भावना में प्रस्फुटित करने है। अध्यात्म के क्षेत्र का प्रमुख सधर्प प्रकृति और पुरुष का है। इसी कारण देवत्व का विध्वंस हुआ था। मनु इसी ने अपनी रक्षा करना चाहते हैं किन्तु अन्त में भौतिक उन्नति के लिये वे

क्षण भर के लिये प्रकृति पर शासन कर लेते हैं। वैज्ञानिक यन्त्रों में प्रकृति पर अनु-शासन करते हैं। गायक दर्शन में प्रकृति पुरुष की समस्या पर विशेष प्रकाश डाला गया। साख्यकारिका १०, ११ के अनुसार सत्त्व, तम, रज गुणों में साम्या-वस्थारूप प्रकृति कारणरहित, नित्य, व्यापक, निष्क्रिय, एकाकी, निराश्रित, निरवयव, स्वतन्त्र, विवेकरहित, सामान्य, अचेतन और प्रसवधर्मिणी है। इसके विपरीत पुरुष त्रिगुणातीत, विवेकी, विशेष, चेतन, अविकारी तथा नित्य है। प्रकृति और पुरुष के संयोग से ही सृष्टि का सृजन होता है<sup>१०</sup>। विरोधी शक्तियाँ मिलकर एक दूसरे की पूर्ति कर देती हैं। साख्यदर्शन (गीडपाद) अन्धे और लगड़े का उदाहरण प्रस्तुत करता है। जिसमें वे मिलकर कार्य कर लेंते हैं। 'कामायनी' में प्रकृति पुरुष का संघर्ष अन्त में समाप्त हो जाता है, जब कि प्रकृति के विशाल रगमच पर ही पुरुष अपने को आसीन करते हैं। प्रकृति का अणु अणु समस्त नागरिकों को आह्लादित कर देता है। कैलाश तथा मान-सरोवर आनन्द के भंडार बन गये।

समन्वय के अधिक व्यावहारिक पक्ष में नारी पुरुष आते हैं। श्रद्धा और इडा दोनों ही नारियाँ मनु को अपनी सहानुभूति देती हैं। श्रद्धा ने उन्हें हृदय दान दे दिया था। उनकी समस्त जड़ता उमने हर ली। प्रलयकालीन ध्रुव मनु को सृष्टि में नियोजित करने का श्रेय श्रद्धा को ही है। सम्पूर्ण कथानक में उसका महत्वपूर्ण और सर्वोपरि स्थान है। वह अपने प्रणय से मनु का शृंगार करती है। जीवन में आनन्द लाने का सम्पूर्ण श्रेय भी उसे है। वास्तव में श्रद्धा के अभाव में मनु का जीवन शून्य ना रह जाता है। उसका समर्पण त्यागमय है। इडा भी कम त्याग नहीं करती। जब मनु को कहीं शरण न थी, तब उनसे उन्हें आश्रय दिया। ध्रुव मनु को राज्य का नियामक बना दिया। किन्तु मनु नारी के वास्तविक मूल्य और स्नेह को नहीं समझ पाते।

‘तुम भूल गये पुरुषत्व मोह में कुछ सत्ता है नारी की  
समरसता ही सम्यन्ध बनी अविकार और अधिकारी की।

बोमल भावनाओं की नारी पुरुष के कठोर हृदय पर केवल अपनी सहृदयता में ही शासन कर सकती है। जलाउद्दीन ने कमल में यही अनुनय की थी<sup>११</sup>। कौमार्य त्रिनिना नारी 'कामायनी' में पुरुष को समर्पण करती दिखाई

१०. Indian Philosophy, II, page 287

११. 'शासन करोगी इन मेरी क्रूरताओं पर

निज कोमलता से मानस की नावुरी से—'

देती है। श्रद्धा स्वयम् बारम्बार अपने मनु को 'सरिता, मरु, नग, कुज, गली' में खोज लेने के लिये विकल है। किन्तु मनु भी उसे एक बार पाकर भयावने अन्धकार में खो नहीं देना चाहते। वे अन्त में अपनी समस्त भावनाएँ उसे समर्पित कर देते हैं। नारी पुरुष की समस्या का समाधान कवि ने दोनों के स्नेहपूर्ण मिलन में कराया है। श्रद्धा मनु मिलकर आनन्द तक जा सकते हैं। वास्तव में नारी पुरुष एक दूसरे के पूरक हैं। 'वासना' सर्ग के आरम्भ में ही उन्हें गृहपति अतिथि, प्रश्न उत्तर, सिन्धु लहर, प्रभात किरण, आकाश घनश्याम के सुन्दर प्रतीको में चित्रित किया गया है। नारी पुरुष अपने प्रेमिका और प्रेमी रूप में भी एक स्नेह-पाश में बद्ध होकर ही मखी रह सकते हैं। नारी पुरुष की चिरन्तन समस्या को प्रसादजी ने अत्यन्त आदर्शवादी रीति से सुलझाया है। स्वयम् मनु नारी को अनेक विशेषणों से समन्वित करते हैं। अपने त्याग, वलिदान से ही नारी माया, ममता का बल तथा शान्तिमयी शीतल छाया होती है। कवि की दृष्टि में नारी पुरुष का मगम ही जीवन का सुख है। इसी प्रकार की पहली राजा प्रजा, अधिकारी अधिकृत, शासक शासित, व्यक्ति समाज की भी है। मनु का अपनी ही आत्मजा प्रजा से सघर्ष हुआ। स्वयं जनता ही उनके विरुद्ध विद्रोह कर उठी। इसके मूल में सहयोगिता का अभाव है। मनु ने प्रजा के लिये नियम बनाये थे किन्तु नियामक होकर वे स्वयम् उनका पालन करने को तत्पर न थे। वे अत्याचारी और व्यभिचारी हो गये। मनु वास्तविक राजा भी न थे। राष्ट्रत्वामिनी तो डडा थी। वे केवल एक मंत्री की भाँति थे। रानी पर अविकार करने के अतिरिक्त उन्होंने प्रजा की भी चिन्ता न की। प्रजा ने विद्रोह किया। सघर्ष में मनु आहत हुये। डडा के द्वारा ही कवि ने शासक शासित के सुन्दर सम्बन्ध की व्याख्या की है

लोक सुखी हो आश्रय ले यदि उस छाया में

प्राण सदृश तो रमो राष्ट्र की इस काया में।

मन में बुद्धि हृदय की भाति सुख-दुःख, आशा निराशा का भी अनघरत सघर्ष चला करता है। व्यक्ति थोड़े में दुःख में ही निराश हो उठता है। साधारण सा क्षणिक सुख उसे उन्मत्त कर देता है। सुख-दुःख तो एक ही जीवन के दो अंग हैं। बिना दुःख के सुख का कोई महत्व नहीं और दुःख के अनन्तर ही तो सुख आता है। मानव-जीवन की सफलता दोनों का ही भार वहन करने में है। नुय-दुःख में लडता भिड़ता मनु अन्त में आनन्द तक पहुँच ही गया। श्रद्धा ने अपने प्रथम परिचय में निराश आदिपुरुष को सुख-दुःख का रहस्य ममझाया था, 'दुःख की रात्रि के अन्तिम प्रहर में ही नुय का नवल प्रभात विकसित हो जाता

है। अभिशाप के आवरण में ही वरदान छिपे रहते हैं। दुःख और सुख से ही विकास होता है। अपने सुखों की तृप्ति में ही मग्न रहनेवाले मनु की कामना बढ़ती जाती है और अन्त में उसे कष्ट होता है। श्रद्धा अधिक तटस्थ रहती है। सुख-दुःख जीवन का शृंगार करते हैं। इसी प्रकार कर्म और भोग का समन्वय भी आवश्यक है। केवल भोग की कामना करने वाला व्यक्ति प्रगति नहीं कर सकता। इच्छा पूर्ति के लिये कर्म की अपेक्षा होती है। भोग, कर्म और जड़, चेतन को एक ही साथ प्रसाद जी ने ले लिया है।

कामायनी का लक्ष्य जीवन में सामंजस्य का प्रयास है। विरोधी शक्तियों के सगम से ही सुख की प्राप्ति सम्भव है। जब समस्त विरोध एक ही केन्द्र बिन्दु पर आकर किसी कार्य में नियोजित होते हैं तभी वास्तविक सुख शान्ति का सृजन होता है। अन्यथा विरोधी शक्तियाँ एक दूसरे से संघर्ष कर अपनी शक्ति क्षीण किया करती हैं। जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सामंजस्य (synthesis) तथा सतुल्य (balance) की अपेक्षा है। मानव का प्रतीक मनु इस समन्वय दृष्टि से वचित होने के कारण ही अनेक कष्ट भोगता है। उसके बुद्धि हृदय आपस में संघर्ष करते रहते हैं। यह द्वन्द्व तब तक चलता रहता है जब तक श्रद्धा जीवन में समन्वय नहीं ला देती। काम के अभिशाप में यही विरोध की भावना है।

मस्तिष्क हृदय के हो विरुद्ध दोनों में ही सद्भाव नहीं  
वह चलने को जर फहे कही, तब हृदय विकल चल जाय कहीं।

भारतीय दर्शन आरम्भ से ही समन्वयवादी रहा है। उपनिषदों की अद्वैत भावना द्वयता को समाप्त कर देती है। आत्मा केवल परमात्मा की छाया है। आत्मा परमात्मा का मिलन ही आनन्द है। 'आत्मानन्द' के द्वारा उपनिषद् आत्मा और आनन्द में कोई भेद स्वीकार नहीं करते। बृहदारण्यक एक दृष्टान्त के द्वारा अद्वैत में प्राप्त सुख की स्फुरती प्रस्तुत करता है। उसका कथन है कि प्रिया से आलिंगन कर पुत्र किसी भी वाह्य अथवा आन्तरिक वस्तु को नहीं जानता। परमात्मा में मिलन होने पर जीव की भी यही स्थिति हो जाती है<sup>१६</sup>। उपनिषदों के अनन्तर ब्रह्मसूत्रों का वेदान्त दर्शन भी अद्वैत का ही प्रतिपादन करता है। शंकर माया को मिथ्या मानकर भी अद्वैत का समर्थन करते हैं। तत् और त्व, ब्रह्म तथा जीव का समन्वय आवश्यक है। नच्चिदा-नन्द में ही तत्, चित् आनन्द का लय हो जाता है। शंकर की अद्वैत चिन्तना एक

अधिक व्यवहारिक पक्ष पर हुई। आत्मा की सत्ता में विश्वास न करने वाला बौद्ध दर्शन भी मध्यम प्रतिपदा मार्ग का अनुसरण करता है। भोग विराग की अन्तिम सीमायें ही अकल्याणकारिणी हैं। अन्तो के मध्य में रहता ही सम्यकृता है। दो पारस्परिक भिक्षुओं का सवाद इस मत की स्थापना करता है। 'ससार का परित्याग कर निवृत्ति मार्ग पर चलने वाले प्रव्रजित के लिए दोनों सीमाओं का सेवन ही अधिक श्रेयस्कर है। मानव के उद्धार का मार्ग दो अन्तो का त्याग कर मध्य मार्ग है।' बुद्ध ने इसी का प्रतिपादन किया। यह चित्त को शान्ति, सम्यक ज्ञान प्रदान करता है। इसी में निर्वाण निहित है<sup>१०</sup>। इस प्रकार तार्किक बौद्ध दर्शन भी जीवन में 'सौमनस्य' का पक्षपाती है। नागार्जुन के दर्शन को डा० राधाकृष्णन उपनिषदों की अद्वैत भावना के सन्निकट रखते हैं<sup>११</sup>। साख्य दर्शन सत्त्व, तम, रज में समन्वय स्थापित करता है। सामजस्य की भावना समस्त भारतीय दर्शन के मूल में प्रतीत होती है। आधुनिक दार्शनिक एवं मनोवैज्ञानिक भी जीवन में सामजस्य को महत्व देते हैं। सामजस्य की इस भावना में समस्त विरोध को समाप्त कर नवनिर्माण की कल्पना है। ससार में बढ़ते हुये संघर्ष को रोकने का उपाय यही सन्तुलन और सामजस्य है। आइन्स्टाइन और रसेल के मानवीय सिद्धान्तों का मूल आधार सामजस्य की भावना ही है। दर्शन से लेकर जीवन की भौतिक समस्याओं तक इसकी अपेक्षा रहती है। वैज्ञानिक रीति में भी सकारात्मक नकारात्मक के संयोग से विद्युत-शक्ति का संचार होता है।<sup>१२</sup>

शैव दर्शन के समरसता सिद्धान्त ने सामजस्य पर विस्तृत विवेचना प्रस्तुत की। शैव चिन्तक समग्र सृष्टि को शिव का ही प्रसाद मानते हैं। शिव को सर्वोपरि सत्ता स्वीकार करनेवाला भक्त उसी से सामजस्य की कामना करता है। शिव की शक्ति से ही विश्व का निर्माण होता है। ससार शक्ति का ही उन्मेष है। शक्ति और शिव सदा एक दूसरे में निहित रहते हैं। शक्ति अन्त-भुंखी होकर शिव बन जाती है। शिव बहिर्मुख होकर शक्ति बन जाता है। शिव और शक्ति में क्रमशः एक की प्रधानता और अन्य की न्यूनता रहती है।

५० अता पव्वज्जितेन न सेवितं ध्वा । उभे अन्ते अनुपगम्य मज्झिमा पच्चिय तयागतेन अभिसंबुद्धा चक्खुरणीजायकरणी उपसमाय अभिज्जाय सदोघाय निन्वाणं सवत्तति ।

५१ Indian Philosophy, Vol I, page 641

५२ Theory of Electricity

शिव शक्ति के सामरस्य की दशा 'परमशिव' है। शैव दर्शन की विभिन्न शाखाओं ने इसी को अनेक रूपों में ग्रहण किया। प्रत्यभिज्ञादर्शन का शिव-शक्ति तत्त्व त्रिपुरामत में कामेश्वर-कामेश्वरी का स्वरूप प्राप्त करता है जो 'त्रिपुरा-सुन्दरी' के सामरस्य में परिवर्तित हो जाता है। शैव दर्शन में ज्ञान और भक्ति का सुन्दर सम्मिश्रण है। शुष्क ज्ञान मार्ग और सरस भक्ति दोनों का ही समन्वय यहाँ प्रस्तुत हुआ। बोधगार में नरहरि ने कहा

द्वैत मोहाय बोधात् प्राक् प्राप्ते बोधे मनीषया  
भक्त्यर्थं कल्पितं द्वैतमद्वैतादपि सुन्दरम् ।  
जाते समरसानन्दे द्वैतमय्यमृतोपमम्  
मित्रयोरिव दम्पत्योर्जोवात्म परमात्मनोः ।

ज्ञान के पूर्व द्वयता का मोह उत्पन्न होता है। ज्ञान के प्रकाश में द्वैत की कल्पना भक्त बुद्धि द्वारा करता है। यह कल्पित द्वैत अद्वैत से भी सुन्दर है। समरसता के आने पर द्वयता ही अमृत के समान आनन्ददायिनी हो जाती है। जीव-परमात्मा का मयुर मिलन दम्पति-संयोग की भाँति सुखकर होता है। समरसता उगी का अलौकिक रूप है। प्रत्यभिज्ञा के अनुसार विश्व निर्माण की इच्छा से परमेश्वर अपने शिव और शक्ति दो रूप बना लेता है। शिव ज्योति है, शक्ति विमर्श। शिव के अह तथा शक्ति के इह का मिलन ही सामरस्य है। समरसता की स्थिति में समस्त द्वयता समाप्त हो जाती है। अस्ति नास्ति का भेद विलीन हो जाता है। समरसता के अभाव में ही विनाश और प्रलय होता है। शैवदर्शन शिव-भक्ति के समन्वय में ही सुख मानता है। शिव चित् रूप होकर भी जड़ है। शक्ति के अभाव में उसे प्रकाश का बोध नहीं होता। उसमें चेतना भरने का कार्य शक्ति करती है। आगमशास्त्रों में इसकी चर्चा है-

न शिवेन विना देवी न देव्या च विना शिवः  
नान योरन्तर किञ्चित् चन्द्रवद्विकशोरिव ॥

उपनिषद् का अद्वैतवाद शैवदर्शन में आकर अधिक सरस हो गया। उसकी समरसता में शक्ति-भावना का भी समन्वय हुआ। दक्षिण तथा काश्मीर में प्रचारित होने वाली दोनों की दो विभिन्न शाखाएँ क्रमशः ज्ञान और भक्ति का अधिक आग्रह करती हैं। आगम एक विभेदक वस्तु हैं, और उसमें मुक्ति पाना शैवागम के अनुसार नितान्त अनिवार्य है। आपस में ही मानव दुष्टमं में प्रयुक्त होता है, अनेक भेद हो जाने हैं। उसमें मुक्ति मिलते ही सर्वत्र एक-रूपता समरसता दिखाई देने लगती है। समरसता ही प्रतिपादन करनेवाला



शैव दर्शन सुख-दुख, पाप पुण्य में कोई मौलिक अन्तर नहीं स्वीकार करता । सुख-दुख केवल अनुकूलवेदनीय तथा प्रतिकूलवेदनीय हैं । भेदक दृष्टि न रख कर सामजस्य में विश्वास करने के कारण ही शिव अमृत, विष दोनों को एक ही साथ धारण करते हैं । वाम पाश में सदा विद्यमान होकर भी, पार्वती शिव की निर्विकल्पता नहीं समाप्त कर पाती । शैव-दर्शन की समरसता में अद्वैत भावना का ही सरस प्रतिपादन हुआ । समरसता से लोक कल्याण भी सम्भव है । इस समरसता का प्रतीक ही शिव का नाट्य है । वे नटराज हैं ।

शैव दर्शन से प्रभावित होते हुये भी कामायनी की समरसता अधिक व्यावहारिक है । उसमें केवल धार्मिक, दार्शनिक अथवा आध्यात्मिक पक्ष का ही ग्रहण नहीं, वह जीवन की अधिकांश समस्याओं का समाहार कर लेती है । अन्त में समस्त विरोधी शक्तियाँ समन्वित होकर कार्य में नियोजित हो जाती हैं । सघर्ष का अन्त हो जाता है, भेद भाव समाप्त हो जाते हैं । प्रसाद की समरसता-कल्पना पर्याप्त व्यापक है । उसमें व्यक्ति के अन्तर्तम से लेकर विश्व तक के सघर्ष को समाप्त करने का प्रयास है । कवि ने जीवन को सम्पूर्ण इकाई के रूप में ग्रहण किया है । अन्तर और बाह्य दोनों उसी के रूप हैं । कामायनी के आरम्भ का मनु अपनी आन्तरिक, मानसिक विषमताओं से पीड़ित है । उसने देवता रहकर जीवन के समस्त सुख और विलास को भोगा था । आज भी उसे उसी की स्मृतियाँ आ रही हैं । अतीत वैभव को भूल जाना सम्भव नहीं । अनायास ही प्रलय आया और वह वैभव, ऐश्वर्य विलीन हो गया, तभी मनु को उसकी क्षणभंगुरता और अपूर्णता का आभास मिला । किन्तु मनुष्य को अतीत के प्रति एक विचित्र अनुराग होता है । वह बारम्बार अतीत की ओर भागता है । अतीत का मुख और वर्तमान का दुख मिल कर मनु के मन में आन्तरिक द्वन्द्व का मृजल करने हैं । उनमें विचित्र जडता आ जाती है । सुख के विलीन हो जाने पर वे दुख को ही चिरन्तन मान लेते हैं । श्रद्धा इसी अवसर पर जीवन में सामजस्य लाने के लिये कहती है । दुख के अनन्तर ही सुख आता है, अन्वकार के पश्चात् प्रकाश होता है । अभिशाप स्वयं वरदान हो जाते हैं । विरोधों में समन्वय करती हुई वह कहती है

नित्य समरसता का अधिकार

उमड़ता कारण जलधि समान

व्यथा से नीली लहरो बीच

बिखरते सुप्त मणि गण छुतिमान ।

वह शक्ति के त्रिवेदों में विद्युत्-मणों में गमन्वय करने का सदेश देती है ।

इस सामरस्य का ग्रहण न करने के कारण ही मनु का मन पथभ्रष्ट हो जाता है। 'वासना' में नारी पुरुष का मिलन केवल भौतिक एवम् वाह्य था। वह समरसता का अत्यन्त निम्न रूप है। उन दोनों का सामजस्य स्थापित करने के लिये ही प्रसाद ने 'लज्जा' संग में 'सन्धिपत्र' की कल्पना की है। समरसता का सर्वोत्कृष्ट रूप कवि ने इच्छा, ज्ञान, क्रिया के समन्वय द्वारा प्रस्तुत किया है। ये तीनों ही विरोधी शक्तियाँ समरस होकर कल्याणकारिणी बन जाती हैं। मन की द्वयता समाप्त हो जाती है। जब तक मानव ससार और स्वयम् में भेद रखता है, उसे कष्ट होते हैं। ससार में स्वयम् और स्वयम् में ससार की कल्पना ही श्रेयस्कर है। मनु के अन्तर का काम स्वयम् समरसता की आवश्यकता स्वीकार करता है—

**'समरसता ही सम्बन्ध बनी, अधिकार और अधिकारी की'**

अन्तर्जगत में हृदय बुद्धि का समन्वय अपेक्षित है। सुख दुःख के प्रति एक तटस्थ दृष्टिकोण की आवश्यकता है। समरसता का प्रतीक शिव है जो सदा निर्विकल्प रहते हैं। प्रसाद की धारणा है कि मन में समरसता, सामजस्य और सन्तुलन स्थापित करने से वाह्य जगत में भी सम्मिलन स्थापित हो जायगा। मन सर्वोपरि है। वही प्रत्येक वस्तु का ग्रहण करता है। मन में सन्तुलन ले आने से वाह्य वस्तुयें स्वयम् समरस हो जायेंगी। इसी कारण कवि ने मनोवैज्ञानिक आधार पर मन में सामजस्य स्थापित कराने का प्रयत्न किया। वाह्य जगत में आकर प्रसाद समरसता के विषय में अधिक जावुनिक और व्यावहारिक हो गये हैं। उन्होंने जीवन की भौतिक समस्याओं को भी लिया। शामक शामित, पुरुष नारी, व्यक्ति समाज में भी सामजस्य आवश्यक है। मारस्वत प्रदेश की भौतिक उन्नति का वास्तविक कारण 'महयोग भावना' थी। आर्थिक और राजनैतिक विषमताओं का भी जन्त आवश्यक है। वैज्ञानिक तथा प्राकृतिक शक्ति का समन्वय ही मानव को अधिक सुखी बना सकेगा। बुद्धि की प्रतिनिधि उठा भी 'शीतल सोमनस्य' बिखरानी थी। समरसता के अभाव में ही राजा और पत्नी का नाश होना है। दैनिक कार्य से केवल मार्वाभौमिक जगत तक सामजस्य की आवश्यकता है। प्राणी एक धर्म भी उनके बिना नहीं चल सकता। श्रद्धा नगर में तल्लीन पूर्ण राग की छाया पा जाती है। उठा के समीप अपने पुत्र को छोड़ते हुये भी वह समरसता के प्रचार की मिठा देती है। यह उनका मार्वाभौमिक और मार्वाज्ञानिक स्वभाव है। आध्यात्मिक जगत में समरसता ही जन्त कामायनी में दैव दर्शन के अधिक निवृत्त है। यह समरसता का प्रकाश भक्त तथा शिव का चरित्र है। मार्वात्मिक ज्ञान की समस्त विष-

मता को समाप्त करनेवाली यह सात्विक वृत्ति मन को उच्चतम भावभूमि पर ले जाती है। 'समतल' पर ही वह समरसता की स्थापना करती है। इच्छा, ज्ञान, क्रिया तीनों की शक्ति सामजस्य के अभाव में क्षीण होती रहती है। इच्छा मन, ज्ञान मस्तिष्क तथा क्रिया इन्द्रिय के व्यापार है। इन तीनों में साम-जस्य ही जीवन की पूर्णता है। इनके अभाव में वह एकांगी हो जायगा। श्रद्धा इच्छा, ज्ञान, कर्म का जब अलग-अलग वर्णन करती है, तो वे विविध प्रतीत होते हैं। इच्छा से ही शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध का सम्बन्ध है। ज्ञान की बुद्धि अनेक भेदों का कारण बनती है। कर्म में सतत सघर्ष है। यह सम-रसता के अभाव के ही कारण है

ज्ञान दूर कुछ, क्रिय भिन्न है  
इच्छा क्यों पूरी हो मन की  
एक दूसरे से न मिल सके  
यह विडम्बना है जीवन की।

इन तीनों के मिलते ही दिव्य प्रकाश छा जाता है। शैवदर्शन के अनुसार शंकर जी ने त्रिपुर दाह किया था। प्रसाद की इच्छा, ज्ञान, क्रिया के समन्वय की कल्पना इसी के निकट है। चेतन, कल्याणमयी श्रद्धा अपनी स्मित से ही उनमें समन्वय स्थापित करती है। इसी के पश्चात् मनु स्वयम् समरसता का प्रचार करने लगते हैं। उनका समस्त विरोध, सघर्ष समाप्त हो जाता है। सारस्वत प्रदेश के निवासियों को उपदेश देते समय वे द्वयता को ही विस्मृति बताते हैं। इस अवसर पर प्रसाद की समरसता के सभी रूप प्रस्तुत हो जाते हैं। मनु आन्तरिक, सामाजिक, आध्यात्मिक सब क्षेत्रों में समन्वय कर लेते हैं। कामायनी की सम-रसता एक व्यापक भूमि पर प्रतिष्ठित है। उसमें शैवदर्शन की समरसता, मनोवैज्ञानिकों के सन्तुलन तथा अन्य दार्शनिकों के सामजस्य का सम्मिलन सा प्रस्तुत हुआ है। कामायनी सर्वत्र समरसता का प्रचार करती दिखाई देती है। एक ओर यदि वह आध्यात्मिक जगत में मानव को ले जाना चाहती है, तो साथ ही वर्तमान विषमता को समाप्त करने का प्रयास भी करती है। अन्तिम तीन सर्ग दर्शन, रहस्य, आनन्द समरसता से ही परिपूर्ण हैं। प्रसाद की सम-रसता की आधारशिला श्रद्धा है। श्रद्धा नमस्त कोमल भावनाओं का प्रतीक होने के कारण समन्वय की अद्भुत क्षमता से समन्वित है। अपने नाटक 'एक घूट' में भी नमरसता तथा समन्वय पर उन्होंने विचार किया। आनन्द जीवन में इसी सामजस्य का पक्षपाती है<sup>६०</sup>। समरसता प्रसाद के सम्पूर्ण माहित्य

का मूल स्वर है। कामायनी का अन्त भी इसी समरसता की प्रतिष्ठा से ही होता है।

समरस थे जड़ या चेतन

सुन्दर साकार बना था ।

### आनन्द का रूप—

समरसता से ही आनन्द की सृष्टि होती है। जब समस्त द्वयता, सघर्ष, विषमता समाप्त हो जाने है, तब सुख, शान्ति में सदेह कैसा। जीवन का लक्ष्य ही आनन्द है। ससार के सभी ज्ञान विज्ञान उसी की खोज में लगे हुये हैं। साहित्य और दर्शन का यह प्रयास एक दूसरे के अधिक समीप दिखाई देता है। साहित्य का रस दर्शन का ही आनन्द है। साहित्यिक रसनिष्पत्ति के द्वारा वही कार्य करता है जो दार्शनिक आनन्दसृजन से। आनन्द तक जाने के विभिन्न मार्ग दार्शनिकों ने बताये हैं। किन्तु 'आनन्द' शब्द का प्रयोग शैव-दर्शन में बहुलता से प्राप्त होता है। इसके पूर्व भी वेदान्तवादियों ने सत्, चित्, आनन्द की कल्पना की थी। रजस, तमस के स्थान पर जब सत्त्व गुण की प्रधानता हो जाती है, तभी आनन्द का आविर्भाव होता है। इस आनन्द की उपलब्धि व्यक्तिवाद के विनाश द्वारा ही सम्भव है। जड़ें अथवा समरसता के आधार पर ही आगमों ने अपने आनन्दवाद की स्थापना की। स्पन्दशान्त्र के अनुसार जगत में सर्वत्र, प्रत्येक काल में आनन्द व्याप्त रहता है। यह आनन्द-परमेशिव का ही एक रूप है। जब शिव सार्वकालिक, सर्वत्र विद्यमान है, तो फिर आनन्द का अस्तित्व भी होगा ही। तैत्तिरीय उपनिषद् का 'अयमात्मा परमानन्द' इन आगमों में आकर पूर्ण विकसित हुआ। इनमें उन्होंने काम, प्रेम और सौन्दर्य भावना का भी समन्वय कर लिया। इसी कारण शैवागम की आनन्द कल्पना जीवन के किञ्चित निकट आकर व्यावहारिक हो गई। मन पर किसी प्रकार का नियंत्रण रखने की आवश्यकता न रह गई, क्योंकि सर्वत्र आनन्द-राशि ही विद्यमान हुई है। ससार ने किसी प्रकार के वैराग्य की आवश्यकता नहीं। जीवन न्ययम् शिव का प्रसाद होने के कारण आनन्दरूप है। परमेश्वर की पांच शक्तियों में आनन्द भी एक है। वह स्वयम् अत्यधिक प्रेम और आनन्द के सङ्ग ही सृष्टि का निर्माण कर रहा है। चीन शैवमत के अनुसार जगत नय है। जगत् की भाँति वे उसे मिथ्या नहीं मानते। 'मच्चिदानन्द परमेशिव' ही सर्वोपनि । आनन्दरूपज्ञान ही कथन है

त्वमेव स्वात्मानं परिणमयितुं त्रिश्रवणपुषा  
चिदानन्दकानं शिवं युचिन् भावेन विमूषे । ( ३५ )

शैव और शाक्त शैवदर्शन की दोनों ही प्रमुख शाखायें आनन्द की प्रतिष्ठा करती हैं। शैव आत्मा को और शाक्त जगत को प्रधानता देकर शिव में लीन होने का उपदेश देते हैं। शैवदर्शन की आनन्द कल्पना में अन्य सरस भावनाओं का भी समन्वय होने के कारण, उसे साहित्य में स्थान मिला। अभिनवगुप्त, आनन्दवर्द्धनाचार्य, नारोपा, कण्ठपा आदि साहित्यकारों ने आनन्द से ही रस का भी समन्वय स्थापित किया। धर्म और दर्शन का आनन्दवाद साहित्य में रस रूप में आकर जीवन के अत्यन्त निकट हो गया। आचार्य अभिनवगुप्त ने इस समन्वय का विशेष प्रयास किया। उनकी सौन्दर्य सम्बन्धी धारणा आनन्द और रस के सुन्दर समन्वय पर आश्रित है<sup>११</sup>। आनन्द के प्रतिपादन में समन्वय दृष्टि रखी गई। समरसता ही आनन्द है। इस प्रकार आनन्दवाद में एक साथ अनेक समस्याओं का समाहार प्रस्तुत किया गया। आन्तरिक जीवन में यदि उससे आत्मतोष मिला, तो बाह्य जगत में समता आई। आनन्दवाद की दृष्टि विशुद्ध भावमूलक है। उसमें अन्य तार्किक और बौद्धिक दर्शनों का अधिक आग्रह नहीं। उसकी प्राप्ति अन्तर तथा शिव के अनुग्रह से ही होती है, अन्य सभी उपाय व्यर्थ हैं। आनन्द प्राप्ति की साधन प्रणाली में आनन्दमय कार्यों का ही समावेश है। आनन्दवाद की यह शैव विचारधारा भारतीय दर्शन और साहित्यक्षेत्र में अपनी समन्वय दृष्टि के कारण ही एक विशिष्ट स्थान प्राप्त करती है। अनेक दर्शनों के विभिन्न मतों के पश्चात् आनन्द की इस सरस तथा विशुद्ध धारा ने सम्पूर्ण जीवन को एक पूर्ण रूप में ग्रहण कर समाधान प्रस्तुत किया।

कामायनी अन्त में आनन्द की प्रतिष्ठा करती है। काव्य और दर्शन दोनों का यही प्रयोजन है। आनन्द की कल्पना में प्रसाद का व्यक्तिगत चिन्तन भी निहित है। उपनिषद् की अद्वैत भावना से लेकर आधुनिक भौतिक सुख तक की आनन्द कल्पना का इतिहास उनके सम्मुख था। समाज की बदलती हुई परम्परा के प्रकाश में उन्होंने उसका उपयोग किया। आध्यात्मिकता की ओर जाने वाला ऋषि तथा पंडित वर्ग जीवन की सामयिक समस्याओं पर विचार न कर सका। उसने अन्तरपक्ष का विशेष अध्ययन किया। बीसवीं शताब्दी के प्रसाद के सामने अन्य विषयतायें और समस्याएँ थीं। इनकी अधिक परिस्थितियों पर उन्होंने एक नया विचार किया। इन सभी का उत्तर समरसता तथा आनन्द से देने के कारण उसमें अनेक तत्वों का समावेश हो गया। इस विषय में कवि ने न्ययम् स्वीकार किया है, "धर्मों का अद्वैतवाद और उनका सामरस्य वाला रहस्य

सम्प्रदाय, वैष्णवों का माधुर्य भाव और उनके प्रेम का रहस्य तथा काम कला की नीन्दर्य उपासना आदि का उद्गम वेदों और उपनिषदों की वे साधना प्रणालियाँ हैं, जिनका उन्होंने समय समय पर अपने मधो में प्रचार किया। प्राचीन आर्य लोग मदैव में अपने त्रियाकलाप में आनन्द, उल्लास और प्रमोद के उपासक रहे, और आज के भी अन्यदेशीय तरुण आर्य सघ आनन्द के मूल मस्कार से मस्कृत और दीक्षित हैं। आनन्द भावना, प्रिय कल्पना और प्रमोद हमारी व्यवहार्य वस्तु थी<sup>११</sup>। कामायनी में उन्होंने इसी भूली हुई परम्परा का प्रतिपादन किया। उसकी रूपरेखा का निर्माण उन्होंने उतनी कुशलता से किया कि बदलती हुई परिस्थिति में भी उसका नयोंग हो गया। आनन्द के प्रतिपादन में श्रद्धा को सबसे अधिक महत्व दिया गया। नमस्त कोमल भावनाओं में भरी हुई यह चेतन शक्तिरूपा नारी आदि पुरुष को आनन्द तक ले जाती है। यह आनन्द मन में लेकर विद्व तब प्रगारित किया गया। आध्यात्मिक दृष्टि में कामायनी की परिसमाप्ति कैलाश पर्वत की मनोहर उपत्यका में होती है, जहाँ आनन्द नोत ही बहता रहता है। वहाँ कोई भी नापित जयवा तापित नहीं रहता। वास्तव में उस स्थल पर मनु एक अपि रूप में प्रतिष्ठित हो जाते हैं। समस्त गारम्भत प्रदेश की प्रजा उनके दर्शन मात्र में ही उन्मत्त हो उठती हैं। यह एक प्रकार का चामत्कारिक प्रभाव है। मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में भी चेतना शक्ति श्रद्धा ही मनु के मन में समन्वय स्थापित कर उसे अनेक विषमताओं से बचा लेती है। मानसिक उन्मत्तन नमाप्त होने पर ही शान्ति प्राप्ति हो सकती है। आन्तरिक तृप्ति के लिये नद्वृत्तियों का उदय आवश्यक है। आधुनिक युग की कृति होने के कारण भौतिक समस्याओं का भी परित्याग नहीं किया गया। व्यवित, परिवार, नमाज, देण, नमार सभी को आनन्द का दात देना ही श्रद्धा का उद्देश्य है। मनु के ज्यमिगन पात्र में बध जर वह आनन्द को सीमित नहीं कर देती। उनकी धानन्द कल्पना अनीग, जगन्त है। कामायनी का आनन्द अपि, माधक अथवा वैष्णवी की सम्पत्ति नहीं है। कर्म में ही मानव उसकी प्राप्ति कर सकता है, वन में जानें की आनन्दयता गती। तनि निवृत्ति मार्ग का पदपाती नहीं है। जीवन के पति अणि आन्या, गोर कर्म, गत्काम, नत्य का गहन न्ययम् आनन्द प्राप्ति के लिये पर्याप्त है। प्रेम न्ययम् आनन्द है। प्रेम का व्यापार और उदात्त रूप ही श्रद्धा है। वह सभी में पेम करती है, ज्यों की शिखा देती है। स्वयम् अपनी चेतना में केन्द्र नय नसार तग का प्रेम उम्मा नदय है। आनन्द को व्याप-

कत्व प्रदान करने के लिये कामायनी के कवि ने कर्म, काम का विशद निरूपण किया। श्रद्धा के कर्म में पशुपक्षी, मानव के प्रेम से लेकर जन सेवा तक आ जाती है। 'प्रेमपथिक' का ही विकसित रूप वह श्रद्धामय, प्रेममूलक आनन्दवाद है। व्यावहारिकता को प्रमुखता देने के कारण कामायनी के आनन्दवाद में आशा और जागृति का सन्देश है। कवि जीवन से युद्ध करने का सन्देश देता है

यह नोड मनोहर कृतियों का

यह विश्व कर्म रगस्थल है

है परम्परा लग रही यहा

ठहरा जिसमें जितना बल है।

व्यावहारिक जगत में जहा कामायनी का आनन्द मनु के निकट समस्त सारस्वत नगर निवासियों का आगमन है, वही आध्यात्मिक क्षेत्र में शिव का नृत्य उसका आभास देता है। इसी अवसर पर मनु, मन, समाज को पूर्ण परि-  
तोष हो जाता है। उच्च भावभूमि पर जाने के कारण अपने अन्तिम रूप में वह रहस्यमय बन जाता है। रहस्यवादी इसे तन्मयता अथवा अमेद की स्थिति कहते हैं। उस समय एक विचित्र अवस्था होती है, जिसका वर्णन सम्भव नहीं, केवल अनुभव हो सकता है। रहस्यवादी इसी चिरन्तन आनन्द के लिये आजीवन प्रयत्नशील रहने हैं। शिव का नृत्य इसी स्थिति का प्रतीक है। वास्तविक जगत में मानव चतुर्दिक तृप्ति की कामना करता है। अन्तर्मन की भूख और प्यास में लेकर पेट की ज्वाला तक वह शान्त करना चाहता है। आधुनिक युग में कवि का यही समन्वय प्रयास है। भौतिक तृप्ति, आध्यात्मिक उन्नति सभी आनन्द की इस रूपरेखा में समाविष्ट हो जाते हैं। कामायनी के सभी पात्र अपने सुख और परितोष के लिए इधर-उधर भटकते दिखाई देते हैं। वे आन्तरिक तृप्ति चाहते हैं। जो आनन्द पथ श्रद्धा सभी को दिखाती है, उस पर वह स्वयम् निरन्तर चलती रहती है। आनन्द की उपलब्धि कर्म द्वारा ही होती है, केवल ज्ञान अथवा चिन्तन से नहीं। ये उसी के सहयोगी हैं। इसी कारण ज्ञान, इच्छा, कर्म का समन्वय ही आनन्द का स्रष्टा है। कवि की आनन्द कल्पना मार्वाभौमिक स्नेह तथा विश्ववन्द्यत्व पर अवलम्बित है। केवल अपने लिये मोक्ष की कामना करके आनन्द-प्राप्ति कर लेने की प्रणाली से उनका व्याव-  
हारिक आनन्दवाद बहुत आगे है। यहा मानव और मानवता ही सर्वोपरि है। मानव ने वे 'भूमा' को अपना देने के लिये कहते हैं। सुख दो प्रकार के होते हैं, अल्प तथा बहुल। अल्प सकुचित और सकीर्ण होता है, इस कारण उसका ग्रहण कष्टकर होता है। भूमा ही वास्तविक सुख है। व्यक्ति का समष्टि में पर्यवसान

होना आवश्यक है। छान्दोग्य में भूमा के विषय में कहा गया "भूमा ही सुख है। अल्प में सुख नहीं। भूमा ही अमृत है। अल्प मर्त्य है। भूमा आत्मा की भाँति सर्वत्र व्याप्त है<sup>६३</sup>।" सनत्कुमार ने 'भूमा' की इस परिभाषा को नारद से कहा। 'भूमा' ससार को एक सम्पूर्ण इकाई के रूप में देखने का ही प्रयत्न है। 'वसुधैव कुटुम्बकम्' इसके समीप है। 'चन्द्रगुप्त' का दाण्डिधायन आत्मदर्शन के कारण ही विभी बलवान की इच्छा का श्रीडा-कन्दुक नहीं बन सकता। उसे भूमा के सुख और महत्ता का आभास प्राप्त हो चुका है। 'भूमा' को कवि ने आनन्द का ही एक चरण माना है। भूमा के अन्तर्गत आत्मतृप्ति, परतृप्ति दोनों ही आ जाते हैं। मन को किसी भी कार्य के लिये शक्ति की आवश्यकता होती है। इस आन्तरिक शक्ति के कारण अह का प्राधान्य न हो जाये, इसी हेतु व्यापक दृष्टि, सर्वग्रहण भी अपेक्षित है। श्रद्धा भूमा के विषय में कहती है :

विषमता की पीड़ा से व्यस्त  
हो रहा स्पन्दित विश्व महान  
यही दुःख मुख विकास का सत्य  
यही भूमा का मधुमय दान।

## नियति--

चिन्तन के दार्शनिक क्षेत्र में कामायनी में नियति को भी स्थान प्राप्त है। 'आनू' की अभिशापमय नियति यहाँ आकर अधिक व्यापक हो जाती है। इसके पूर्व वह निर्मोही तथा निष्पूर थी। विप्रलम्भ काव्य के अनुरूप ही कवि ने उसका चित्रण किया था। जीवन के आरम्भ में ही प्राप्त होने वाले अनेक उत्थान-पतन के दृश्यों में क्रमशः तटस्थता आती गई। दार्शनिक मनन ने उनमें किञ्चित परिवर्तन कर दिया। नियति के विषय में उनकी व्यक्तिगत अनुभूति दर्शन में मिलकर एक अन्य रूप में प्रस्तुत हुई। कामायनी में जलज्वावन के समाप्त होते ही ऋषि नियति की नूचना देता है।

उस एकांत नियति शासन में  
चले विवश धीरे धीरे  
एक शान्त स्पन्दन लहरों का  
होता ज्यों सागर तीरे।

नियति मनुष्य को कार्य में नियोजित करती है। इस प्रकार वह एक सत्ता है,



जो शासन करती है। इसके पूर्व देव सृष्टि का विनाश भी नियति की प्रेरणा से हुआ था। नियति शब्द का प्रयोग शैवदर्शन में हुआ। कला, विद्या, राग, काल, नियति पांच कचुक है, जो जीव को आवृत कर लेते हैं। नियति प्रत्येक वस्तु का नियमन करती है<sup>६४</sup>। व्यक्ति के कार्यों पर वह एक प्रकार का प्रतिबन्ध लगा देती है। आगम की नियति शक्तिशालिनी है। कामायनी में इसका ग्रहण उम चेतन शक्ति के रूप में किया गया, जिसके सम्मुख मानव विवश हो जाता है। मानव केवल अपने कर्म पर विश्वास कर सकता है, उसके परिणाम पर नहीं। साधारण भाग्य, कर्म अथवा प्रारब्ध एक विचित्र प्रकार की जड़ता ला देते हैं, किन्तु मुख-दुख दोनों का ही दान देने वाली, कामायनी की नियति जीवन को गतिमान करती है। वह मनुष्य की उच्छृंखलता पर एक प्रकार का अनुशासन और प्रतिबन्ध है। उसका सम्बन्ध प्रकृति में है। प्रकृति की सचेतन अभिव्यक्ति इसी रूप में होती है। मसार का समस्त क्रिया व्यापार नियति के द्वारा ही चलता है। वह व्यक्तिगत नहीं, समष्टिगत है। नियति केवल मनु का जीवन ही परिचालित नहीं करती वरन् समग्र मसार उसी से नियंत्रित है

‘नियति चलाती कर्मचक्र यह (कामायनी पृष्ठ २६७)

अपना जीवन नियति को सौंप कर, मनुष्य का निष्क्रिय हो जाना अनुचित है। किन्तु नियति से मघर्ष करना भी उचित नहीं। वह गतिशील चेतना की भांति स्वयम् अपना कार्य करती रहती है। मनु के समस्त उत्थान पतन के पीछे उसकी शक्ति है। मनु और श्रद्धा का मिलन उसी पर अवलम्बित है<sup>६५</sup>। चिन्ता के भीषण वातावरण से लेकर आनन्द के चरम लक्ष्य तक इस नियति का कार्य कलाप चरता रहता है। साधारण भाग्यवादी स्वयम् को अदृश्य शक्ति के हाथों सौंप देता है, किन्तु नियतिवादी कार्यरत रहकर उसके परिणाम की व्यर्थ कामना नहीं करता। वह पूर्व जन्म के कर्मों का फल स्वीकार कर निराश नहीं होता और न भाग्य से भिक्षा ही मागता है। कामायनी की नियति समरसता और आनन्द में महयोग प्रदान करने वाली वस्तु है। उसके दान को स्वीकार करना ही होगा। ऋषि जगत्कार का कथन है कि, “कर्मफल तो स्वयम् सौंप आते हैं, उनमें भाग कर कोई वच नहीं सकता<sup>६६</sup>।” प्रसाद की नियति और कर्म में सामीप्य

६४. नियतिनियोजना धत्ते विशिष्टे कार्यमदले । तत्रालोक ६।१६०

६५. चल रहा या विजन पय पर मघुर जीवन खेल

दो अपरिचित में नियति अब चाहती थी मेरे । (कामायनी, पृष्ठ ८१)

६६. जनमेजय का नागयज्ञ ।

है। देवताओं की उच्छृंखलता की नियति ने प्रलय का दान दिया। मनु और श्रद्धा का मिलन मानवता के विकास के लिये अनिवार्य था। नियति ने मनु की सकोर्ण मनोवृत्ति के कारण उसे सर्प का अभिशाप दिया। अन्त में नियति ही सामरस्य ले आई। इस प्रकार प्रकृति का क्रिया व्यापार नियति के द्वारा चलता रहता है। कामायनी की यह कल्पना मानव कल्याण के लिये है।

## सामयिक समस्याएँ—

जीवन की सामयिक समस्याओं को भी कामायनी में स्थान प्राप्त है। दार्शनिक क्षेत्र में कवि मानव मन को आध्यात्मिकता तक ले जाने का प्रयत्न करता है। किन्तु उसकी भौतिक आवश्यकताओं का भी उसने बहिष्कार नहीं किया। जीवन के बयारों को तिलाजलि नहीं दी जा सकती। मानवता के विकास के साथ ही साथ उसकी समस्याएँ बढ़ती जाती हैं। एकाकी मनु यज्ञ ने ही निश्चिन्त थे। परोपकार की भावना से 'अवगिष्ट अन्न' भी रत्न देते थे। श्रद्धा के प्रवेश ने नारी पुरुष के मयोग से होने वाली समस्याओं का सृजन किया। श्रद्धा के कुतूहल का ध्यान कर मनु ने यज्ञ आरम्भ किया। उसी के अनन्तर आने वाले विशु के लिये कामायनी काले ऊन की पट्टिया तथा छोटा सा कुटीर बना लेती है। तरुली भी चरने लगती है। वे बड़ी हुई जान पकनायें उन समय समस्त हो जाती हैं जब कामायनी की मानव-नम्यता नगर में पहुँचती है। गारस्वत प्रदेश आधुनिक राज्य कल्पना का चिह्न है। बुद्धिवाद की प्रतिनिधि छडा को उसके निर्माण का श्रेय प्राप्त है। मनु केवल एक मंत्री के रूप में स्थान पाते हैं। नगर का वर्णन करते हुये कवि ने वैज्ञानिक उत्कर्ष को ही उसका श्रेय दिया है। 'म्यज' में प्रजा देवती है, 'मनु' के नगर में दृढ़ प्राचीर और मन्दिर हैं। वार्ता, धूप, मन्दिर, छाया सभी ने मानव अपनी रक्षा कर ली है। धानु गन्धर्व नये आगमन, वस्तु है। जान व्यवसाय की वृद्धि हो रही है।' उसी लवनर पर प्रजा प्रजाति के विभिन्न विरोध कर देती है। 'मनस' में यह स्थिर भवार्थ रूप प्रकाश कर देता है। राजनैतिक समस्याओं के प्रतिपादन में प्रवाद ने आदर्श और यत्न का समन्वय किया। निता और बुद्धि के अतिवाद का भी एक परिणाम दिखाते हुये एक सांस्कृतिक विचार की स्थापना की। राज्यन नार जी प्रजा भीति दृष्टि ने अन्त्य सम्पन्न थी, किन्तु राजा ने स्वयम् बन्धु बन्धु और अधिकार का जोर न रखा था। उसे एक सामूहिक चेतना की अपेक्षा थी। प्रजा का विरोध इसी के अभाव में हुआ। वह कहती है :

प्रकृत शक्ति तुमने यंत्रों से सबकी छीनी  
शोषण कर जीवनी बना दी जर्जर भीनी ।

राजनैतिक समस्याओं का निराकरण करने के लिये कामायनी में एक आदर्श प्रजातन्त्र की कल्पना की गई है । 'इडा' सर्ग के अन्तर्गत काम ने मनु के प्रजातन्त्र को शाप दिया था कि उसमें कोलाहल, कलह हो । उसके कथन द्वारा ही कवि ने आधुनिक विभीषिका का चित्र प्रस्तुत किया । 'स्वप्न' और 'सघर्ष' में वही साकार हो उठा । कामायनी के अनुसार देवताओं की वैभवपूर्ण अमरावती सुखी न थी । भौतिक सुख से सम्पन्न सारस्वत प्रदेश में भी शान्ति न थी । एक ओर यदि भोग विलास की प्रधानता थी, तो अन्य वर्ग धार्मिक जीवन व्यतीत कर रहा था ।

कामायनी की प्रजातन्त्र कल्पना सम्पूर्ण मानवता को लेकर की गई । उसका घरातल सार्वभौमिक है । कवि ने सघर्ष केवल सारस्वत प्रदेश में ही दिखाया, किन्तु आदर्श राज्य की स्थापना में समग्र मानवता को ले लिया । राज्य में सर्व-प्रथम समस्या व्यक्ति और समाज की है । व्यक्ति समाज का ही एक अंग है । वह सामाजिक प्राणी होने के कारण उससे विलग नहीं रह सकता । स्थूल दृष्टि से समाज अत्यन्त विशाल होता है किन्तु व्यक्ति भी नगण्य नहीं कहा जा सकता, क्योंकि उमी से समाज का अस्तित्व है । मनु समाज का ही एक प्राणी है, जो अपने बुद्धि बल से नियामक बन गया । वह समस्त समाज की अवहेलना कर इडा के साथ व्यभिचार करना चाहता है । समाज इसे कदापि नहीं सहन कर सकता । सम्पूर्ण समाज ने एक व्यक्ति को अपनी सेवा और निष्ठा दी थी । व्यक्ति का कर्तव्य है कि वह समाज का ध्यान रखे । अधिकार और कर्तव्य को साथ ही साथ चलना चाहिये । अपने व्यक्तिगत स्वार्थ के लिये सम्पूर्ण समाज का अहित उचित नहीं । उमी प्रकार समाज भी व्यक्ति को नगण्य समझकर समाप्त नहीं कर सकता । कामायनी में व्यक्ति और समाज एक दूसरे के पूरक हैं । व्यक्ति अपनी आध्यात्मिक उन्नति के माथ ही समाज का भी हित करता रहे, यही उसका स्वर है । मनु अन्त में आध्यात्मिक दृष्टि में ऋषित्व प्राप्त करने हेतु, माथ ही सामाजिक कल्याण के लिये भावी मानवता को सन्देश देते हैं । श्रद्धा सदा व्यक्ति और समाज दोनों को साथ लेकर चलती है । मनु को खोजने के लिये जाते हुये भी वह इडा और मानव दोनों को राष्ट्रहित तथा समरमता प्रचार का नदेश दे जाती है । व्यक्ति और समाज में वह समन्वय स्थापित करती है । शानक और शमिन की समस्या भी राजनैतिक है । मनु नियामक होकर भी नियम नहीं मानना चाहते थे । स्वयम् को 'चिरम्बन्ध' कहते थे । उनका

शासन निरकुश होता जा रहा था। इसी कारण विप्लव हुआ। इडा राष्ट्र की काया में प्राण की भाँति रम जाने के लिये कहती है। श्रद्धा मानव इडा को जनसेवा की ही शिक्षा देती है :

तुम दोनों देखो राष्ट्र नीति

शासक वन फैलाओ न भीति ।

अन्त में मनु के निकट स्वयम् प्रजा पहुँचती है मानो अयोध्यानिवासी राम के पास वन में गये हो। राजनैतिक रूप में मनु प्रजापति है। प्रसाद की प्रेरणा मनुस्मृति प्रतीत होती है। वहाँ मनु नियामक तथा नीति के विधायक है। राजनीति के क्षेत्र में मनुस्मृति तथा कौटिल्य का अर्थशास्त्र दो प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं। कामायनी की प्रजातन्त्र तथा राजनैतिक धारणा मनुस्मृति के मनु को प्रमुख पात्र बनाकर भी नवीनतम समस्याओं को लेती है। समग्र मानवता को अपना विषय बनाने के कारण कवि की कल्पना अन्तर्राष्ट्रीयता, मार्वाभीमिकता को ग्रहण करती है। मनु स्वयम् अपनी भूल स्वीकार करता है कि सम्पूर्ण देश बसाकर भी मेरा मानस प्रदेश नूता है। ममार के सतत सघर्ष के समाधान में कवि आदर्शवादी हो गया है। वह गांधीवाद से प्रभावित है। गांधी का अहिंसा, सत्य का प्रयोग राजनैतिक के साथ ही आध्यात्मिक था। वह वास्तव में पूर्ण मानवीय था। सम्पूर्णवादों में उठकर उन्होंने समग्र मानवता को लिया था। वे तो उस समय की भी कल्पना करते हैं, जब ईश्वर का ही नियम होगा, मानवता को किनी शासन की आवश्यकता न होगी<sup>१३</sup> ।

जीवन का कोमल तंतु बढे

तेरी ही मंजुलता समान

चिर नग्न प्राण उन में लिपटे

सुन्दरता का कुछ बढे मान ।

किरणों से तू बुन दे उज्ज्वल

मेरे मधु जीवन का प्रभात

जिसमें निर्वसना प्रकृति सरल

ढंक ले प्रकाश ने नवल गात ।

१३ Gandhi—"No doubt some day the law of God will be so written on the hearts and minds of men that they will become individually the expression of it, and will need no human law or government ;—

श्रद्धा के इस तकली-गीत में गांधीवाद का स्वर है। इसके पूर्व ही उसने मनु को अहिंसा का सदेश दिया था। वह पशु, पक्षी को भी कष्ट देना नहीं चाहती। कामायनी का समाजवाद मानवता के कल्याण की कामना करता है। श्रद्धा की तकली और उसी के साथ बुनी जानेवाली ऊन की पट्टियाँ, सर्वोदय के प्रतीक हैं। सारस्वत नगर निवासियों ने सहयोगिता से देश को वैभवशाली बनाया था। वर्ग और वर्ण भेद के कारण मनु के नगर में वैषम्य बढ़ा। कामायनी वर्गमधर्प का समर्थन नहीं करती। प्रसाद का राजनैतिक चिन्तन मानवता को सम्पूर्ण इकाई के रूप में लेकर हुआ है। स्वयम् कामायनी की आधारभूमि किसी देश, काल की नहीं है, उसमें मानव को ही विषय बनाया गया है। कवि मानवीय है और उसकी राजनीति मानव के लिये है। इस क्षेत्र में कामायनी युग के सर्वोत्कृष्ट व्यक्तित्व गांधी के अहिंसा, स्वावलम्ब से प्रभावित है, साथ ही उसमें कवि के व्यक्तिगत चिन्तन और मनन का भी योग है। उसका मूल स्वर यही है।

शक्ति के विद्युत्कण, जो व्यस्त  
त्रिकल बिखरें हैं, हो निरुपाय  
समन्वय उसका करे समस्त  
विजयिनी मानवता हो जाय ।

कामायनी में मानवता-सम्बन्धी विषयों को प्रायः ले लिया गया है। आध्यात्मिक, सामाजिक, राजनैतिक, मनोवैज्ञानिक, व्यक्तिगत सभी पक्षों पर उसमें विचार है। उसमें जीवन के विकास की आवश्यक वस्तुओं का ग्रहण है। व्यक्तिगत क्षेत्र में मानव की अनुभूतियों का चित्रण कवि ने किया। इनका सम्बन्ध मन से है। इसीलिए मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को प्रमुखता प्राप्त हुई और सुख-दुख, घृणा प्रेम सभी भावों पर विचार हुआ। मन का अधिकाधिक प्रसार, व्यक्तित्व का उचित विकास ही मानव के लिये उचित है। सामाजिक क्षेत्र में स्त्री पुरुष की समस्या ली गई। उनके प्रेम की रूपरेखा भी कवि ने निर्धारित कर दी। उनका स्नेहिल सगम ही जीवन की सफलता है। नारी का उचित प्रयोग भी अपेक्षित है। वास्तव में वह एक शक्ति है, जो पुरुष को प्राप्त होती है। इडा ने अपनी वृद्धि और श्रद्धा ने हृदय दिया था, किन्तु मनु कुछ समय तक 'पुरुषत्व मोह' में उन्मत्त उचित उपयोग न कर सका। समाज की अविकान्त आवश्यकताओं पर कामायनी ने विचार किया और राजनैतिक पक्ष को भी ग्रहण किया। राजनीति में प्रचलित अनेक वादों का परित्याग कर कवि ने एक व्यापक दृष्टि रखी है। वह मानवीय चिन्तक है। आध्यात्मिक दृष्टि से कामायनी का

चिन्तन पक्ष पर्याप्त उदात्त और प्रौढ है। उसमें दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक विषयों का समाहार है। श्रद्धा, काम, कर्म की सुन्दर परिभाषा की गई। प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में इन शब्दों का ग्रहण अवश्य है, किन्तु आधुनिक परिस्थितियों को विचार में रखकर कामायनी में उनका नवीन स्वरूप निर्धारित किया गया। शंकराचार्य ने अद्वैतदर्शन की परिभाषा से जो कार्य किया था, कामायनीकार का वही लक्ष्य प्रतीत होता है। जीवन में मूल वस्तु श्रद्धा है। सत्कार की समस्त विषमता के मूल में श्रद्धा का अभाव है। मनुष्य मनुष्य पर विश्वास नहीं करता; स्वार्थ और विषमता की वृद्धि होती जा रही है। श्रद्धा से प्रेम और सहानुभूति का उदय होता है। जीवन को सुखी बनाने के लिये कर्म की नितान्त आवश्यकता है। युग की समस्याओं के ही कारण तिलक ने गीता के 'निष्काम कर्म' को प्रयानता दी। 'कामायनी' में उन्हीं तथ्य का समर्थन है। कर्म के अभाव में जड़ता, निराशा का मंचार होता है, जो जीवन को जर्जर और पगु बना देता है। काम की व्यापक परिधि में समग्र जीवन का समावेश हो जाता है। इधर बीच में इस शब्द को सफुचित कर दिया गया था। कामायनी में पुनः उसका नव-जागरण प्रचलित हुआ। नमस्त्वता, नीमनस्य, सन्तुष्ट की जीवन में नितान्त आवश्यकता है। विरोधी शक्तियों का मिलन ही कल्याणकारी हो सकता है। नाश-रण व्यक्तिगत विषय ने लेकर बृहत् समस्या तक में इन्हीं आवश्यकता है। सम-रगता से आनन्द की उत्पत्ति होती है, जिन प्रकार काव्य में स्थायी भाव, सच्चाई भाव, विभाव, अनुभाव के संयोग से रसनिष्पत्ति। उच्च भावभूमि पर मानव को ऐ जाने के लिये अद्वैत, रहस्य का भी समावेश है। शिव के नृत्य से गगन विषमता की गान्ति हो जाती है। आजीवन युद्ध करता हुआ मानव अन्त में विस्वनिष्पत्ति की प्राप्ति चाहता है। आध्यात्मिक क्षेत्र में किसी न किसी रूप में मूर्ति की प्राप्ति मानव की अमर पिपासा रही है। कामायनी में उसे व्यावहारिक स्वरूप प्रदान किया गया। मनु अन्त में जिन आनन्द को पा जाते हैं, उन्हीं का रहस्य वे मानस मानवता को बनाते हैं। मानवता तो आनन्द देना ही उनका उद्देश्य है। आनन्द के परचात मानव की कोई आकांक्षा नहीं रह जाती।

### दार्शनिक शब्द—

कामायनी में दशरथ प्रसाद ने अनेक दार्शनिक तथा प्राचीन शब्दों का प्रयोग किया। इनकी चरमता में उन्हें आवश्यक परिवर्तन कर उन्हें व्यावहारिक बना दिया। उन्हीं कारण प्राचीनतम पौगण्डि आज्ञान में भी नवीन विषयों का प्रतिपादन किया जा सता। समरगता, आनन्द आदि नव दर्शन में

प्रयुक्त होने वाले शब्दों की उन्होंने धार्मिकता से रक्षा की। उनकी समरसता आध्यात्मिकता की परिधि से निकलकर व्यक्ति, समाज, राजनीति तक आ गई। आनन्द भी केवल आध्यात्मिक जगत, रहस्यमय प्रदेश तक सीमित न रहा। दर्शन में प्रयुक्त शब्दों की रूढ़िवादिता उन्होंने समाप्त कर दी। देवदानव सघर्ष की पौराणिक गाथाओं से उन्होंने मानस जगत के सघर्ष की कल्पना की। देवत्व को भी अपूर्ण कहकर 'कामायनी' ने मानवता को प्रतिष्ठित किया। मानव ही सर्वोपरि है। 'भूमा' शब्द भी प्राचीन ग्रन्थों से ही ग्रहण किया गया। 'कामायनी' में 'माया' का प्रयोग भी कई स्थानों पर हुआ है। सांख्यदर्शन के अनुसार माया सर्व विभीषिकाओं का मूल है। वह मानव के उत्कर्ष में बाधक है। वह सदा पुरुष को, प्रकृति बनकर अपने पाश में बाधती रहती है। शक्र का भी मत इसी के निकट है। इसके विपरीत शैव माया को उस शक्ति के रूप में स्वीकार करता है, जो आणव से आत्मा को मुक्त कर उसे शक्ति प्रदान करती है। वह शाश्वत है तथा इन्द्रिय और ज्ञान द्वारा आत्मा को आणव से युद्ध करने में सहायता देती है। वह चिरन्तन 'परानिशा' है<sup>६६</sup>। 'कामायनी' में श्रद्धा आत्मसमर्पण के समय 'माया' का भी दया, ममता आदि के साथ ही दान देती है। इस स्थल पर शक्ति रूप में ही वह गृहीत है। श्रद्धा इच्छा लोक दिखाकर कहती है -

‘यहां मनोमय विश्व कर रहा  
रागाएण चेतन उपासना  
माया राज्य यही परिपाटी  
पाश बिछाकर जीव फासना’

छलना के रूप में माया का ग्रहण करने के कारण ही मनु ने डडा को 'मायाविनि' कहा था। इस मिथ्या रूप को कवि ने स्वीकार नहीं किया। 'कामायनी' में माया का प्रयोग विभिन्न अर्थों में हुआ, किन्तु कवि स्वयं उसे एक शक्ति रूप मानता है।

नारी माया ममता का बल  
वह शक्तिमयी छाया शीतल

'माया' की भांति ही 'नियति' की कल्पना भी उदात्त भावना की ओर अधिक है। वास्तव में कवि का दृष्टिकोण प्रायः सृजनात्मक ही रहा है। शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध की चर्चा भी शैवग्रन्थों में प्राप्त है। ये पञ्च विषय 'तन्मात्र'

कहलाते हैं जो मायाजन्य तामस वस्तुएं हैं। मनु इन्हीं से ग्रसित रहता है<sup>६९</sup>। 'मधु', 'मधुमय' आदि शब्दों का प्रयोग कामायनी में किसी विशेष सीमित अर्थ में नहीं है। ऋग्वेद में मधु का प्रयोग हुआ है। उसके अनुसार 'वायु मधु वितरित करती है, सरिताओं में मधु प्रवाहित है, समस्त अन्न मधुमय हो। रजनी, प्रार्त, घरणी, धूलि, आकाश सभी मधुमय हो<sup>७०</sup>।' कामायनी में मधु का ग्रहण अन्यधिक सरसता, तरलता, प्रिय वस्तु के रूप में है। मनु के जीवन में काम का प्रवेश मधुमय वसन्त वनकर आता है। मधु की इसी सरस कल्पना में कवि ने मधुमय, मधुरिम, मधुमास मधुश्रुतु, माधुरी आदि शब्दों का निर्माण किया। इसके अतिरिक्त अन्य प्राचीन दार्शनिक ग्रन्थों में प्रयुक्त महा-चित्ति, नवेदन आदि अन्य शब्द कामायनी में आये हैं, जिन पर कवि की कल्पना की छाया है तथा उन्हें इस प्रकार व्यावहारिक बनाने का प्रयास है।

कामायनी का चिन्तन कवि के गम्भीर, विगद अव्ययन का परिचायक है। एक ही गाय उसमें अनेक दार्शनिक तथ्यों का समावेश सुन्दर काव्यात्मक रीति में प्राप्त हो जाता है। उपनिषदों का अद्वैत, शैव दर्शन की समरसता आनन्द, बौद्धों की करुणा सभी की छाया उसमें मिलती है। चिन्तन का क्षेत्र इतना व्यापक है कि जीवन की समस्त पर मौलिक विचार और म्वनन्ध धारणाय गहज सुलभ है। समस्त चिन्तन-मनन काव्य से एकाकार हो गया है। काव्य में दर्शन और दर्शन में काव्य है। कामायनी का कवि एक ही गाय सफल कवि तथा चिन्तक है किन्तु उसमें तार्किक का अभाव भी स्वीकार करना होगा।

६९. कामायनी, पृष्ठ ६९, २६२

७०. ऋग्वेद—१।१०



# कामायनी का काव्यत्व

काव्य—

काव्य के विषय में अत्यन्त प्राचीन समय से विचार होता रहा है। अरस्तु के काव्यशास्त्र से लेकर आधुनिक मनोवैज्ञानिकों तक ने उसकी रूपरेखा निर्धारित करने का प्रयत्न किया। युग और स्थिति के अनुसार विचारधारा में परिवर्तन होता रहा। किन्तु काव्य के उपादानों में अधिकांश ने किसी न किसी रूप में भाव का महत्व अवश्य स्वीकार किया। संस्कृत के आचार्यों ने भाव से ही स्थायी भाव, संचारी भाव, विभाव, अनुभाव आदि का निर्माण किया। साहित्यदर्पणकार ने इन्हीं के संयोग को रस की सज्ञा दी<sup>१</sup>। मनोविज्ञान के अनुसार भी भाव प्रधान है। मृष्टिकी वस्तुओं का हमारे अन्तःकरण पर प्रभाव पड़ता है (impression)। भाव, विचार किंचित गुफित होने के कारण उसी रूप में बाहर नहीं आ पाते, उनका दमन होता है (suppression)। इसी के पश्चात् अभिव्यक्ति का स्थान है (expression)। अन्तिम रूप संकेत, संदेश का है (suggestion)। भाव ही साहित्य के मूल में विद्यमान है। काव्य प्रक्रिया में सर्वप्रथम मन में कोई भाव अथवा विचार आता है। 'कल्पना के प्रश्रय द्वारा' उसे और भी शक्ति मिलती है। अन्त में भाषा के द्वारा वह प्रकाशित हो जाता है। अल्फ्रेड एडवर्ड हाउमैन भावना को ही काव्य, और काव्य को ही भाव कहता है<sup>२</sup>। भावना को ही कल्पना से काव्य का विषय बनाया जा सकता है। कवि कल्पनाशील व्यक्ति होता है। किसी वस्तु को सहज ही ग्रहण कर लेने की उममें अद्भुत क्षमता रहती है। भाव और कल्पना का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। भाव यदि अनुभव के अधिक समीप है, तो कल्पना कृतित्व के। शेक्सपियर ने पागल, प्रेमी, कल्पना को एक ही आवरण में रख दिया<sup>३</sup>। कल्पना के द्वारा

१ विभावेनानुभावेन व्यक्त संचारिणी तथा

रसतानेतिगत्यादि स्थायी भाव सचेतसाम् । ( साहित्यदर्पण )

२ 'Feeling is poetry, and poetry feeling' Edward Housman, The Name and Nature of Poetry

३ 'The lunatic, the lover and the poet are of imagination all compact'—A Mid-Summer Night's Dream

कवि भावों का उदात्तीकरण कर उन्हें आदर्श रूप में प्रस्तुत करता है। यह उदात्तीकरण की प्रतिभा ही कवि को अन्य साधारण कल्पनाकारों से अधिक उच्च स्थान देती है। भाव का कल्पना द्वारा प्रकाशन करने के लिये भाषा के माध्यम की आवश्यकता होती है। उदात्त भावना के प्रतिपादन हेतु भाषा में भी परिवर्तन हो जाना स्वाभाविक है। काव्य की भाषा लाक्षणिक होती है। उसमें किसी वस्तु का चित्र प्रस्तुत कर देने की क्षमता होती है, भाव ही उससे अर्थ-व्यञ्जना भी होती है। भारतीय साहित्यशास्त्र की अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना शक्तियों में लक्षणा, व्यञ्जना का ही ग्रहण काव्य में अविक होता है। सम्पूर्ण अभिव्यक्ति एक विशिष्ट शैली द्वारा की जाती है। छन्द आदि का विधान इसी के अन्तर्गत आ जाता है। काव्य की सृजन प्रक्रिया में भाव को महत्वपूर्ण स्थान है। भाव को कल्पना भाषा और शैली द्वारा काव्य में परिणत कर देती है।

काव्य के मूल्यांकन की प्रणालियाँ भी युग और स्थिति के अनुसार परिवर्तित होती रहती हैं। नस्कृत में वक्रोक्ति, अलंकार, ध्वनि, रीति आदि के अनेक सम्प्रदायों ने अपने मन की स्थापना की। भरतमुनि ने रस को प्रधानता दी। 'वाक्यम् रसात्मकम् काव्यम्' के अनन्तर भामह ने 'काव्यालंकार' में शब्द अर्थ का समन्वय कर अलंकार को भी स्थान दिया। दंडी का 'काव्यादर्श' स्फोट का समर्थक है। वागन के अनुसार 'रीतिराभा काव्यस्य' ही उचित है। उद्भट अलंकारवादी हैं। आनन्दवर्द्धनाचार्य का 'व्यन्यालोक' ध्वनि को ही सर्वोच्च मानकर चलता है। पुनर्भट ने वक्रोक्ति को प्रधानता दी। इस प्रकार भारतीय साहित्यशास्त्र में काव्य मूल्यांकन की अनेक प्रणालियाँ दिखती हुई मिलती हैं। किन्तु किसी न किसी रूप में काव्य की भावात्मक अपवा रसात्मक गता अन्तर्गत स्वीकार की गई है। काव्य का लक्ष्य आनन्द है। पश्चिम में अस्तु का साहित्यशास्त्र पर्याप्त समझ का काव्य-मूल्यांकन का प्रतिनिधि ग्रन्थ रहा। इसका नाटक का साहित्य का सर्वोत्कृष्ट रूप कहकर उसने होमर का उदाहरण समझाया। यूनानी में शोकपिपर के युग तक अस्तु के आधार पर ही काव्य का मूल्यांकन होता रहा। रस का जन्म के लिये और रस जीवन के लिये का द्वन्द्व सम्भव होता ही सिद्धान्तों में परिवर्तन हुआ। प्राचीनता के समर्थक अब भी अतीत को आदर्श मानकर चलते हैं। स्वच्छन्दतावादी कवि ने स्वयम् अपने काव्य की भाषा प्रतिष्ठा की। काव्य को समस्त ज्ञान का भाण्डार मानकर कवि को स्वयं की गता शैली ने दे प्रोत्साहित की। कोणरि ने मनोवैज्ञानिक आधार पर काव्य में हृदय और बुद्धि का समन्वय आवश्यक माना। छत्ती हुई साहित्यिक,

आर्थिक, राजनैतिक समस्याओं के साथ ही कविता और जीवन का सम्बन्ध नितान्त निकट आता गया। राजनैतिकवादों की छाया काव्य पर भी पड़ी। जीवन की आड़ में प्रचार भी उसका कार्य हुआ। इस प्रकार काव्य की कसौटियाँ भिन्न-भिन्न समय में परिवर्तित होती रही। हिन्दी के छोटे से इतिहास में बहुत समय तक संस्कृत के ही सिद्धान्त ग्रहण किये गये। द्विवेदी युग में खड़ी बोली के प्रवेश के साथ जीवन-दर्शन और नैतिक आदर्शों की ओर अधिक अभिरुचि हुई। छायावाद ने सूक्ष्म मानवीय भावनाओं का ग्रहण किया। रामचन्द्र शुक्ल के 'काव्य में लोक मंगल की साधना' के स्थान पर छायावाद ने रवीन्द्र के 'सत्य, शिव, सुन्दरम्' को अधिक अपनाया। स्वयम् प्रसाद ने अपना आदर्श आनन्दवादी रखा। काव्य को 'आत्मा की, सकल्पात्मक मूल अनुभूति' मानकर उन्होंने अनुभूति को प्रधानता दी। उसमें श्रेय प्रेय, आदर्श यथार्थ का समन्वय ही उचित है। उन्होंने रस और आनन्द में सामीप्य स्थापित किया। जीवन का समावेश साधारणीकरण द्वारा होता है। काव्य को व्यापक भूमि पर प्रतिष्ठित कर वे आनन्द ही उसका उद्देश्य मानते हैं<sup>५</sup>। काव्य की उत्कृष्टता के विषय में परिवर्तित विचारों के साथ भी कवि की आनन्द भावना का सामंजस्य हो जाता है। किसी न किसी रूप में काव्य की उपादेयता सभी स्वीकार करते हैं। अनुभूति के विषय परिवर्तित हो सकते हैं, किन्तु उसका सत्य काव्य की उत्कृष्टता का सदा परिचायक रहेगा।

### भाव-निरूपण—

कामायनी का भाव तथा कल्पना पक्ष कवि के व्यक्तित्व से अनुप्राणित है। कथा को मनोनुकूल निर्मित करने के अतिरिक्त कवि ने विभिन्न भावों का निरूपण तथा वस्तु वर्णन भी स्वतन्त्र रूप से किया है। कामायनी में प्रत्येक सर्ग का शीर्षक ही एक भाव है। उसके वर्णन में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के अतिरिक्त रूप चित्रण तथा गुण प्रकाशन भी हुआ है। मानसिक वृत्तियों को साकार रूप देने का प्रयत्न प्रतीत होता है। भावनिरूपण में मूर्तिमत्ता आ जाती है। भाव साकारता के साथ ही उसकी प्रभावशक्ति भी होती है। सम्पूर्ण वातावरण उसमें सहयोग प्रदान करता है। प्रलय की दशा में एकाकी पुरुष का चिन्ता-निमग्न होना स्वाभाविक ही है। मनु उसे सम्बोधित करते हुये अपनी जिज्ञासा में प्रश्न करता है। अन्तर में उठने वाला यह सूक्ष्म भाव कवि के शब्दों में मूर्तिमान हो गया है। चिन्ता के समस्त गुणों को लेकर ही कवि ने कहा है

हे अभाव की चपल बालिके  
री ललाट की खल लेखा  
हरी भरी सी दौड़ धूप, ओ  
जल माया की चल रेखा ।

अभाव में ही चिन्ता का उदय होता है । उस समय ललाट पर अनेक रेखाएँ आ जाती हैं । कवि ने उसे बहरी कहकर सम्बोधित किया है । चिन्ता का चित्रण करने के पदचात वह मानसिक जगत में उसके प्रभाव का वर्णन करने लगता है । विभिन्न प्रकार के भावों के प्रतिपादन का प्रयत्न 'कामायनी' द्वारा किया गया । चिन्ता, वासना, कर्म, ईर्ष्या, डडा, सघर्ष आदि उत्तेजनामय भावों के निरूपण में उसी के अनुरूप प्रखर चित्रों का प्रयोग हुआ । वासना का चित्रण करने में कवि अधिक मयत्त प्रतीत होता है । आरम्भ में ही वह अनेक उपमाओं द्वारा पुरुष नारी के ससर्ग की सूचना दे देता है । 'रागरजित चन्द्रिवा' महयोग प्रदान करती है । वामना की परिणति का भी वर्णन अत्यन्त साकेतिक रीति से कर दिया गया ।

छूटतीं चिनगारिया उत्तेजना उद्भ्रान्त  
धधकती ज्वाला मधुर, या वक्ष विकल अशान्त ।

कर्म के अन्तर्गत पशुवलि, हिंसा आदि की चर्चा है । वेदी की निर्भय प्रसन्नता, पशु की कातर वाणी, धधकती ज्वाला, रुधिर के छोटे कर्मकाण्ड का परिचय देते हैं । 'ईर्ष्या' में मनु का ज्वलन्शील अन्तर पूर्ण आवेशमय, उत्तेजनामय हो जाता है । वे केवल एक ही मान में अपनी ईर्ष्या की अभिव्यक्ति करने चले जाते हैं, कोई विराम नहीं । इन अवसर पर भावों में एक प्रवाहमयता आ गई है । इसी आवेश में मनु चले देते हैं । उनके भाव प्रकाशन में इन समय कोई तार्क्य नहीं । केवल उत्तेजनावश वे कहते रहते हैं । तभी वे नारी के प्रेम की व्यापकता को विभाजन कहते हैं । स्वयम् अपने पुत्र में उन्हें ईर्ष्या होती है । वृद्धिवाद के निरूपण में कौमा, विशद्वय, नर्कजाल आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है । सघर्ष की भयानक अवस्था के प्रतिपादन में कवि ने अन्यन्त उत्तेजक सम्भाषणों की नहायता ली । कोमल एवं नूतन भावों के चित्रावन में कवि का मधुर भाव जागृत हो जाते हैं । आशा के साथ ही उपा का उदय, आनन्द-रश्मियों की प्रभा विखील करना नैर्नगिक है । उन जागृत भाव के साथ ही सुगम-संस्कृति मजग हो जाती है । जिज्ञासा, कुतूहल अनेक प्रश्न करने लगते हैं । श्रद्धा के निरूपण में कामायनीकार ने उदात्त सम्पत्तियों का अवलम्ब

लिया । सम्पूर्ण काव्य की पृष्ठभूमि होने के कारण उसे विशेष महत्व भी प्राप्त है । श्रद्धा का रूप वर्णन ही उसके गुणों की व्यञ्जना करता है । उसके शब्दों में मधु गुजार है । सौन्दर्य के साथ ही वृत्ति भी चित्रित हो जाती है—

नित्य यौवन छवि से ही दीप्त  
विश्व की करुण कामना मूर्ति  
स्पर्श के आकर्षण से पूर्ण  
प्रकट करती ज्यों जड में स्फूर्ति

काम का सरस भाव निरूपण मनोहर कल्पनाओं द्वारा कामायनी में प्रतिपादित किया गया है । मनु के अन्तरतम में उठता हुआ काम का भाव जीवन में मादकता घोल देता है । रजनी के अन्तिम प्रहर में मादकता अधिक तीव्र हो जाती है । वसन्त की समस्त मधुरता लेकर काम ने प्रवेश किया । मन की कोकिला कूहू कूहू कर उठी, कलिकाये भी उन्मुक्त हो गई । मनु का केवल एक प्रश्न समस्त भाव को मूर्तिमान कर देता है

जब लीला से तुम सीख रहे  
फोरक फोने में लुक रहना  
तब शिथिल सुरभि से घरणी में  
विछलन न हुई थी ? सच कहना

काम की भाति लज्जा भी अत्यन्त सूक्ष्म भाव है । काम की क्रियाये कभी-कभी स्पष्ट भी हो जाती हैं किन्तु लज्जा की चेष्टा पर सदा एक आवरण रहता है । अन्तर प्रदेश में अनायास ही उदित होकर वह अनजान में ही समाप्त हो जाती है । उसकी अनुभूति में भी कठिनता होती है । कोमल किसलय के अचल में छिपी हुई नन्ही कलिका की भाति वह अन्तरतम में प्रविष्ट होती है । गोधूलि बेला में किन्नी ग्राम बालिका के अचल में जलता हुआ स्नेह दीपक भी झिलमिलता रहता है । उमका पूर्ण प्रकाश घर लौटता हुआ पथी नहीं पाता । स्वप्न में नृत्य और कल्पना दोनों का ही समन्वय होता है । लहरो पर बुदबुद फूट-फूट कर फिर बन जाते हैं । लज्जा के समस्त प्रभाव का वर्णन नारी कर जाती है । स्वप्न अपने गुण का वर्णन करती हुई लज्जा की सूक्ष्म भावना कहती है

मैं देवसृष्टि की रति रानी-  
निज पचवाण से वचित हो  
बन आवर्जना मूर्ति दीना  
अपनी अतृप्ति सी सचित हो ।

सौन्दर्य की घात्री लज्जा कपोलो पर लाली बनकर खेल जाती है। कामायनी के अन्तिम तीन सर्गों में दार्शनिक भावों का निरूपण है। इच्छा, ज्ञान, कर्म का एक साकार रूप प्रस्तुत किया गया है। इन शीर्षकगत भावों के निरूपण में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के अतिरिक्त उनकी रूपरेखा भी निर्धारित की गई है। प्रत्येक भाव के रूप, गुण का प्रतिपादन हुआ है। साथ ही भाव-प्रक्रिया का भी संकेत कर दिया गया है। अनुभूति से समन्वित होने के कारण भाव काव्य में मूर्तिमान हो गये हैं। केवल भाव प्रतिपादन काव्य की रसात्मक अनुभूति में अधिक सहयोग नहीं प्रदान करता। मानसिक तथ्यों की साकारता केवल उनका व्यञ्जित रूप है, कामायनी में उनका निरूपण अनुभूति के आधार पर ही है। इन स्थायी भावों में सम्बन्धित अन्य संचारी भावों का उल्लेख भी किया गया है। चिन्ता अपने साथ शोक, विषाद, कष्टों को लेकर चलती है। आशा जागृति, जिज्ञासा, मोह का सृजन करती है। श्रद्धा के समस्त उदात्त गुण उसमें निहित हैं। काम की सरसता और मादकता भी बोल रही है। वासना में अतृप्ति, उच्छ्वसलता, मूर्च्छना है। लज्जा का सकोच स्पष्ट ही है। कर्म लालसा को लेकर चलता है। ईर्ष्या का सकुचित रूप भी आभासित हो जाता है। इडा की बुद्धिवादी प्रवृत्तियाँ उसके साथ हैं। स्वप्न की मूर्च्छना स्वाभाविक है। सपर्प का भयानक रूप चित्रित है। निर्वेद की उदामी, जड़ता भी प्रकट है। अन्तिम तीनों उदात्त भावों के संचारी उसके अनुरूप हैं। दस प्रकार अन्य सभी भावों का समावेश इन्हीं भावों के अन्तर्गत हो गया है। इन संचारी भावों के सहयोग से ही रसनिष्पत्ति हो जाती है। कामायनी में अनेक भावों का एक नाप समावेश काव्य में एकाकार होकर आया है। सम्पूर्ण मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और दार्शनिक निरूपण काव्य का ही अंग हो गया है।

### कल्पना—

भाव के आधार पर ही कल्पना काव्य निर्माण में तत्पर होती है। वह अनुभूति को चित्रित करने का प्रदान कर स्थायी रूप में अंगीकार कर लेती है। आई० ए० रिचर्ड्स कल्पना के अनेक रूपों को वर्णन करते हैं। काव्य कल्पना जीवन के अनेक अनुभवों का उद्देश्यपूर्ण पर उन्हें आनन्दमय बना लेती है। कोट्रिच के पिचार भी इसी के निम्न हैं। वह कल्पना ही कवि की कारखाना प्रतिभा

होती है। 'प्रज्ञानवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता' के द्वारा कवि अपने निर्माण तथा सृजन में सफल होता है। कल्पना का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक और विस्तृत होता है। कथानक योजना से लेकर सूक्ष्म चित्राकन तक की प्रक्रिया में उसका सहयोग रहता है। उदात्त कल्पना काव्य को स्वयम् महानता प्रदान करती है। इसी कारण आरम्भिक युग के कलाकार इतिहासप्रसिद्ध पौराणिक कथा को ही काव्य विषय बनाते थे। कल्पना में सत्य का समावेश उसमें सवेदनशीलता ला देता है और पाठक का उसके साथ तादात्म्य अथवा साधारणीकरण हो जाता है। अनुभूति का सत्य काव्य का नैसर्गिक गुण है। मानवीय भावों का ग्रहण और अकन, दोनों ही क्रियाएँ कवि को करनी पड़ती हैं। वह समाज से प्रेरणा लेकर कल्पना से उसे भव्य बनाकर पुन लौटा देता है। कामायनी में कल्पना और सत्य का सामंजस्य है। कथानक की रूपरेखा का निर्माण अनेक प्राचीन ग्रन्थों के आधार पर हुआ है। यत्र-तत्र बिखरी हुई कथा को कल्पना के द्वारा ही कवि ने एक सूत्र में बांध दिया। ऐतिहासिक कथानक में नवीन विषयों का समावेश भी उसने अपनी मौलिक उद्भावनाओं द्वारा किया। मनु के प्राचीनतम आख्यान की पौराणिकता पर उदात्त कल्पना एक आधुनिक कलेवर चढ़ा देती है। स्वप्न देखकर श्रद्धा मनु के पास पहुँच जाती है। मनु निर्वेद के कारण पुन पलायन करते हैं। कैलाश आश्रम पर अन्त में सभी का पुनर्मिलन होता है। इन सभी मौलिक कल्पनाओं से कामायनी का कथानक सज्जित है। एक ओर यदि इतिहास की रक्षा हुई, तो साथ ही उसे नवीनतम स्वरूप भी प्रदान किया गया। इतिहास का नवीन रूप कामायनी में स्पष्ट है। पात्रों की नियोजना में भी कल्पना का पूर्ण सहयोग है। मनु, श्रद्धा, इडा आदि सभी पात्र अपना एक सहज स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखते हैं। शतपथ ब्राह्मण की कथा के अतिरिक्त ऋग्वेद, पुराण, उपनिषद् आदि में उनकी व्याख्या है। है। इतिहास के रूप, दर्शन, गुण को लेकर प्रमाद ने अपनी अनुभूति और कल्पना के द्वारा उनका नव-निर्माण किया। युगो पूर्व के पात्रों में नवीनता आ गई है। मनु का ऋषित्व, श्रद्धा का देवी रूप, सभी मानवीय धरातल पर हुआ। कवि ने उन्हें मानवीय गुणों में सज्जित कर दिया। मानव होकर ही वे समस्त मानवीय सवेदना प्राप्त कर सकते हैं। वैदिक पात्रों के मानवीकरण में कवि की महान कल्पना शक्ति का परिचय प्राप्त होता है। जीवन के स्वाभाविक उत्थान पतन में गिरता पड़ता मनु अन्त में स्वयम् चरम आदर्श तक चला जाता है। आदि से अन्त तक वह मानव है। श्रद्धा नारी की समस्त विभूतियों से विभूषित है। इडा नारी का ही एक अन्य स्वरूप है। काव्य को प्रतिपादित करने में भी कल्पना का मनोरम रूप दिखाई देता है। कालिदास की उपमा विश्वविख्यात है। प्रसाद

के चित्रों की सजीवता भी उसी प्रकार की है। श्रद्धा का रूप कल्पना के कारण अत्यन्त सूक्ष्म रूप में अंकित हुआ है

आह वह मुख ! पश्चिम के व्योम  
चीच जब घिरते हों घनश्याम  
अरुण रवि मडल उनको भेद  
दिखाई देता हो छविधाम

## वस्तु-वर्णन—

भाव, कल्पना ने ही वस्तु चित्रण का भी सम्बन्ध है। मानसिक वृत्तियों के निरूपण में कामायनी अधिक सफल हुई है। कवि आरम्भ से ही अन्यान्य परिस्थितियों को भी उसी ओर उन्मुख कर लेता है। वस्तु वर्णन में भाव का स्वरूप प्रस्तुत करने के साथ ही विविध मनोदशाएँ और मानसिक भावनाएँ चित्रित की गई हैं। सूक्ष्मतम भावों का चित्राकन करने में भी कवि को सफलता प्राप्त हुई है। स्थूल वस्तु चित्रण में कामायनीकार की तूलिका अधिक नहीं रमती। इसीलिये विभाव पक्ष का सर्वांगीण अंकन नहीं दिखाई देता। लज्जा, काम को साकार रूप प्रदान करने में वस्तु वर्णन की सर्वोत्कृष्ट कला का प्रयोग किया गया। सूक्ष्मतम प्रभाव को भी कवि ने ग्रहण किया है। किन्तु 'वर्णन' का रेखाकन उसी कौशल से न हो सका। सम्भवतः सौन्दर्यवादी कलाकार को प्रसर भावों की अनुभूति भली भाँति नहीं हो पाई। भाव के साथ ही अनेक दार्शनिक तथ्यों का भी वर्णन काव्य में आया है। अन्तिम तीन दर्शन-प्रधान गणों में उसी का स्वरूप मिलता है। 'दर्शन' में श्रद्धा मनु का मिलन एक सर्वांग ज्योति का गृजन करता है। सर्वत्र प्रभा पुज विकीर्ण होने लगा। सम्पूर्ण वातावरण ही प्रकाशमय हो उठता है :

आनन्दपूर्ण ताडव सुन्दर  
भरते ये उज्ज्वल श्रम सोकर  
वनते तारा, हिमकर, दिनकर  
उड़ रहे धूलि कण से भूधर

इच्छा, ज्ञान, कर्म का वर्णन भावमय होकर भी वस्तुमय है। भाव रूप में प्रवृत्तियों के प्रभाव या ही वर्णन कवि ने ग्रहण किया। इच्छा आलिंगन की भाँति मधुर प्रेरणा वनकर स्पर्श कर लेती है। वह जीवन की मध्यभूमि है, जो रत्ता धारा से निचित होती रहती है। मधुर आशुताओं का संचार होता रहता है। जिस आशुताओं के द्वारा ही प्रति उनका चित्र प्रस्तुत कर देता है। कर्मयोग की



अभिव्यक्ति कोलाहल, पीडा, विकलता आदि के द्वारा हुई है। आकाशा और तीव्र पिपासा उसी के अनुरूप हैं। ज्ञान अपना परिमित पात्र लेकर बूढ़ बूढ़ वाले निर्भरों से जीवन का रस मागता है। त्रिपुर अपने पृथक रूप में अत्यन्त अभिशापमय है। उनका मिलन ही आनन्द का रूप प्रस्तुत कर देता है। अनायास ही स्थिति परिवर्तित हो जाती है, एक स्वर्णिम ज्वाला स्वप्न, स्वाप सभी को भस्म कर आनन्द का प्रकाश विकीर्ण कर देती है। भाव तथा दार्शनिक वस्तु वर्णन सूक्ष्म चित्राकन के आधार पर हुआ है।

कामायनी का रूप वर्णन मानसिक वृत्तियों के प्रकाशन के साथ ही चलता रहता है। मनु के पौरुषमय स्वरूप को प्रस्तुत करते हुये कवि ने आदिपुरुष के महान व्यक्तित्व को अपना आदर्श बनाया। स्थूल शरीर वर्णन के साथ ही उनके गुण का भी समावेश हो जाता है।

अवयव की दृढ़ मांस पेशिया

ऊर्जस्वित या वीर्य अपार

स्फीत शिरायें स्वस्थ रक्त का

होता था जिनमें संचार।

अन्तर वाह्य के समन्वय से ही सम्पूर्ण चित्र निर्मित हुआ है। आदिपुरुष की इस भव्य रूपरेखा में उसका शरीर और मन, दोनों ही पक्ष आभासित हो जाते हैं। क्षण क्षण में उठने वाली मन की अनेक भावनाओं के साथ ही किसी शारीरिक परिवर्तन का क्रम प्रसाद ने नहीं स्वीकार किया। केवल विशेषण अथवा उपमा द्वारा ही उसे अंकित कर दिया गया है। जलप्लावन समाप्त होने पर गाशा के उदय के साथ स्वस्थ मनु भी उठे, ज्यो क्षितिज के बीच से कान्त अरुणोदय। श्रद्धा उपमान के द्वारा मनु को सम्बोधित करती है। साधारण सकेत से ही परिवर्तन का बोध हो जाता है। काम ने मनु की चेतना को शिथिल कर दिया। 'वासना' में 'छूटती चिनगारिया' ही स्थिति का अंकन करती है। मृगया से लौटते मनु का चित्र 'शिथिलत शरीर' में प्रस्तुत कर दिया गया है। नवर्ष की अवस्था में भी शारीरिक परिवर्तन अधिक नहीं होता। अन्तिम रूप में मनु पुन अपना वास्तविक गुण प्राप्त कर लेते हैं। लज्जा के रूप वर्णन में प्रसाद की कला अविक्र मुखर हुई है। काव्य में चली आती नायिका की नयशिव वर्णन परम्परा का आभास 'आनू' में था, किन्तु यहाँ मात्र उनका भी परित्याग कर दिया गया। नारी के समस्त सौन्दर्य को कवि ने मुझ में ही पा लिया। रूप वर्णन के साथ ही उसके गुण का भी आभास दे देना प्रसाद की कला है। श्रद्धा के प्रथम सौन्दर्यांकन में सूक्ष्म कल्पनाओं की योजना

मिलती है। उपमान और उपमेय में पूर्ण साम्य प्रतीत होता है। आरम्भ में ही घनीभूत भावना है

किये मुख नीचा कमल समान

प्रथम कवि का ज्यों सुन्दर छन्द

भारतीय नारी की सम्पूर्ण लज्जा लेकर श्रद्धा सम्भवतः अपरिचित मनु से नतशिर ही प्रदत्त करती है। उसकी वाणी का माधुर्य उसे 'मधु-करी' बना देता है। स्वयम् उसके स्वर सदेश में मधुरता, स्निग्धता थी। कमल झुककर भी अपना अपरिमेय परिमल नहीं खो देता। श्रद्धा के मुख से सौरभ बरबस ही विकीर्ण हो उठा था। आदिकवि के प्रथम छन्द की प्रेरणा करणा थी। 'मा निपाद, प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती ममा' की नैसर्गिक अभिव्यक्ति क्रीच वच से अनुप्राणित थी। कवि का कठ करुणा ने खोला था। श्रद्धा भी निर्जन के उस तपस्वी पर द्रव्यभूत हो उठी। उसकी दया ने ही एक अपरिचित के नम्रमुख उसका मधुर स्वर खोल दिया। श्रद्धा के प्रथम छन्द की करुणा किसी प्रकार आदिकवि की आदिकविता से कम न थी। प्रथम उपमान की ही सार्यकता मुन्दर है। उस नैसर्गिक स्फुराणि पर मनु नृत्त जाता है। उसे वह सब 'इन्द्रजाल' की भाँति प्रतीत होता है। घनखंडों से आती हुई चन्द्रिका तथा लता से आलिंगित कामुम में भी रूप की अपेक्षा माधुर्य का आग्रह अधिक है। श्रद्धा का अन्तर-बाह्य पक्ष कवि ने समन्वित कर दिया है। उसके रूप वर्णन से ही गुणों का आभास दे देने का प्रयत्न स्पष्ट हो जाता है। 'शिशु जाल' से श्रद्धा के कामार्थ की अभिव्यक्ति होती जाती है। नीरु परिवान के बीच खुले हुए उसके मृदुल सुकुमार अंग की नैसर्गिकता का परिचय देने के लिये अलीकृत उपमान का प्रयोग किया गया है :

तिग्ना हो ज्यों विजली का फूल

मेघ-वन-बीच गुलाबी रंग

गुलाबी रंग का कान्तिमय नरीर विजुा की नी छटा प्रकीर्ण कर रहा था। मेघ वन नीरु परिवान के लिये प्रयुक्त हुआ है। मनु के नयनों का उद्भवात् सम्भवतः ज्यों जलर मोन्दर्य के कारण था। यदि मनु के मोन्दर्यान्त में लीन हो जाता है। श्रद्धा का मुख पत्थिन के ध्योम में विरगनी हुई घनमात्र से भाँकते हुए स्वर्णिम अनुमात्रों की भाँति था। मुख ही कान्ति के लिये पञ्चाशमुखी की वनना हो गई है। पान ही दिगन्ते घाटे केन छोटे-छोटे नीरु मेघ-मावनों की भाँति चन्द्रमा ने अमृत भर लेना चाहते थे। नम्रुन का वर्णन को विरु रूप में प्रस्तुत कर कवि उसे वनगीरी बना देता है।

कुसुम कानन अचल में मन्द  
 पवन प्रेरित सौरभ साकार  
 रचित परमाणु पराग शरीर  
 खड़ा हो ले मधु का आधार ।

नवीन उपमानो का प्रयोग कवि ने किया है । वाह्य चित्रण की अपेक्षा उसने आन्तरिक प्रकाशन पर अधिक ध्यान रखा । श्रद्धा का अन्य रूप वासना के अन्तर्गत प्राप्त होता है । केवल सकेतो के द्वारा ही समस्त स्थिति का अकन कर दिया गया है

गिर रहीं पलकें, झुकी थी नासिका की नोक  
 झूलता भी कान तक चढ़ती रही बेरोक ।  
 स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल  
 खिला पुलक कदम्ब सा था भरा गदगद बोल ।

लज्जा के कारण श्रद्धा का सौन्दर्य छाया की भाँति सूक्ष्म हो जाता है । आन्तरिक वृत्ति के उदय होते ही प्राणों में एक मादक शिथिलता सी आने लगती है । मन बरबस ही किसी के चरणों में झुक जाता है । अन्तर कदम्ब की माला की भाँति पुलकित हो उठता है । तरल हँसी स्मित बनकर रह जाती है, केवल नेत्रों में ही वक्रता देखी जा सकती है । रूपवर्णन में लज्जा के साथ ही होने वाली वास्तविक मनोदशा का अकन कवि ने कर दिया । सौन्दर्य का सर्वथा उन्मुक्त रूप छाया की भाँति झिलमिल हो गया है । श्रद्धा स्वयम् अपनी स्थिति स्पष्ट कर देती है

छूने में हिचक, देखने में  
 पलकें आखों पर झुकती हैं  
 कलरव परिहास भरो गूँजें  
 अधरों तक सहसा झुकती हैं ।

मनु की हिंमामक प्रवृत्ति श्रद्धा के मन में विरक्ति का भाव भर देती है । उसकी सुप्तावस्था का वर्णन है

जागृत था सौन्दर्य यदपि वह  
 सोती थी सकुमारी  
 रूप चन्द्रिका में उज्ज्वल थी  
 आज निशा सी नारी

श्रद्धा के भावी मानृत्व का रूप वर्णन करने में कामायनी के कवि ने नैतिकता

और आदर्श की भी रक्षा कर ली। कालिदास ने रघुवश के तृतीय सर्ग में रानी सुदक्षिणा का वर्णन किया है।

शरीर सादादसमग्र भूषणा मुखेन सा लक्ष्यत लोघ पांडुना  
तनु प्रकाशेन विचेयतारका प्रभातकल्पा शशिनेव शर्वरो ।  
तदानन मत्सुरभि क्षितोश्वरो रहस्युपाधाय न तृप्तिमाययो  
करीव सिक्तं पृषतः पयोमुचाशुचिद्व्यपाये वनराजि पल्लवम् ।

(गर्भिणी रानी कृशगात हो गई थी। उन्होंने अपने अनेक आभूषण निकाल डाले। उनका मुख लोघ प्रसून की भांति पीत हो गया। उनका रूप रजनी के अन्तिम प्रहर की भांति था, जब केवल दो चार तारिकाये ही शेष रह जाती हैं, और चन्द्रमा भी पीत पड़ जाता है। ग्रीष्मान्त में प्रथम वर्षा होने से वन के लघु सरो की भूमि सोधी हो जाती है और गयद उसे बारम्बार सूचा करते हैं। मिट्टी खाने से रानी सुदक्षिणा का मुख भी सुवासित था। राजा दिलीप एकात में उसे बार बार सूष कर भी तृप्त नहीं होते थे।)

कालिदास के वर्णन की सूक्ष्म ऐन्द्रियता का आभास भी कामायनी में मरन कल्पना द्वारा छिपा दिया गया। काव्य में गर्भिणी नारी का चित्रण एक विचित्र जुगुप्सा की भावना से समन्वित होने के कारण अधिक नहीं प्राप्त होता। प्रसाद ने उसका उदात्तीकरण करने के पश्चात् चित्र प्रस्तुत किया :

फेतकी गर्भ सा पीला मुंह  
आखों में आलस भरा स्नेह  
फछ कृशता नई लजीली सो  
कम्पित लतिका सो लिये देह ।

कालिदास ने सुदक्षिणा के स्तनों का भी वर्णन किया है। 'कामायनी' में 'मातृत्व बोझ से झुके हृये' मान कहकर कवि ने संकोच कर दिया। सोने की गिनता में उर्ध्वास भरकर बहती हुई कालिन्दी अथवा स्वर्गंगा में इदीवर की पतित का हान की उपमाये भी रूप वर्णन को मर्यादित ही रखती है। अन्त में श्रद्धा को नारी के महान मातृत्व रूप में विभूषित कर दिया गया।

दुर्भर थी गर्भ मधुर पीड़ा  
झेलनी जिने जननी सलील

रानी के पश्चात्त विगर्हिणी श्रद्धा का चित्र प्राप्त होता है। वियोग की स्थिति में नारी का रूप वर्णन ग्राह्य में पर्याप्त हुआ है। हिन्दी का ऐतिहासिक काव्य उगम विशेष रूप से कार्य कर चुका है। विगर्हिणी नायिका के वर्णन में विहारी ने

पेंडुलम की भाति आगे पीछे होना बताया है । कामायनी की विरहिणी इन स्थूल तथा आलंकारिक रेखाओं में नहीं बाधी गई । 'आसू' की सार्वभौमिक वेदना का चित्रकार नारी में करुण विप्रलम्भ को साकार कर देता है । श्रद्धा वेदना की प्रत्यक्ष मूर्ति है । सन्ध्या के घूमिल वातावरण की भाति उसका जीवन है । कुसुम-वसुधा पर पड़ी कामायनी में अब मकरन्द नहीं, केवल दो चार रेखायें ही शेष हैं । प्रकृति के सम्पूर्ण घूमिल चित्रों को कवि विरह व्यजना के लिये प्रयुक्त कर लेता है । प्रभात का शशि, उदास संध्या, मुकुलित शतदल, जलधर की सी ही दशा थी, उसकी । प्रकृति का घूमिल वातावरण अपने चित्र से नारी के वियोग को प्रति-बिम्बित कर देता है । उसकी अन्तर्दशा स्पष्ट हो उठती है :

एक मौन वेदना विजन की, भिल्ली की झनकार नहीं  
जगती की अस्पष्ट उपेक्षा, एक कसक साकार रही  
हरित फुज की छाया भर थी वसुधा आलिंगन करती  
वह छोटी सी विरह नदी थी जिसका है अब पार नहीं

इडा को श्रद्धा विरहिणी की 'बुधली छाया' सी दिखाई पड़ती है, जिसकी वाणी में करुण वेदना थी । उसका शिथिल शरीर, विमृश्ल वसन, खुली कवरी ही वियोग का आभास दे देते हैं । वह छिन्न पत्र, मकरन्द लुटी, मुरझाई हुई कली की भाति थी । अन्तिम रूप में श्रद्धा के अधरो की स्मिति भी नैसर्गिक हो जाती है ।

इडा का सौन्दर्याकन अधिक प्रखर रेखाओं से हुआ । बिखरी अलकें तर्कजाल का आभास दे देती हैं । शशि खड सा स्पष्ट भाल बौद्धिकता का प्रतीक है । अनुराग और विराग से भरे नेत्र थे, उसके । वह प्रभात की भाति प्रभा विकीर्ण करती हुई आई । वक्षस्थल पर समस्त ज्ञान विज्ञान एकत्र था । सम्पूर्ण छवि-चित्र बुद्धि का स्वरूप प्रस्तुत कर देता है । मलयाचल की बाला सारस्वत प्रदेश की रानी थी । आसव ढालने समय वह परिवर्तित नहीं हो जाती । श्रद्धा और मनु के मिलन के अनन्तर वह 'मन की दबी हुई उमग लिये' पड़ी रहती है । पश्चाच्चाप और क्षोभ के कारण उसका स्वरूप परिवर्तित हो जाता है

\*

\*

\*

एह इडा मलिन छवि की रेखा  
ज्यों राहु ग्रस्त सी शशि लेखा  
जिस पर विषाद की विष रेखा

मनु और श्रद्धा के निकट जाते हुये भी उसकी वेदना और करुणा का जल

नहीं हुआ था। वह गैरिकवमना सन्ध्या की भांति थी, जिसके सब कलरव घान्त हो चुके थे। अन्तिम वर्णन मानव का है। बालक के स्वाभाविक चापल्य को मीठी सादी रेखाओं में ही व्यक्त कर दिया गया, किसी भाव-अंकन का अधिक आग्रह उसमें नहीं है। दुष्यन्त के भरत की भांति ही गानवता का प्रतिरूप मानव था। उसके मुख पर अपरिमित तेज था, और आगे चलकर—

केहरि किशोर से अभिनव  
अवयव प्रस्फुटित हुये थे  
यीवन गम्भीर हुआ था  
जिसमें कुछ भाव नये थे

‘कामायनी’ के रूपवर्णन का आवार मनोवैज्ञानिक है। सम्पूर्ण रूप-गुण को प्रस्तुत करने में भावना और कल्पना का समन्वय हो गया है। श्रद्धा का उदात्त तथा उडा का बौद्धिक रूप भी कथानक के अनुकूल है। साधारण नारी पुरुष के चित्रण के स्थान पर व्यक्तियों के व्यापक रूप और व्यक्तित्व को प्रस्तुत किया गया है। क्षण क्षण में परिवर्तित होने वाले मनोभावों के अनुकूल ही रूप के चित्र खींचे गये हैं। आरम्भ की सौन्दर्यमयी श्रद्धा विग्रह में धूमिल हो जाती है। लज्जा उसकी छवि को छायाभय कर देती है। अन्त में उसका नैसर्गिक रूप आ जाता है। रूपवर्णन में सर्वत्र प्रकृति की गुणसम्पन्न उपमाओं को अभिव्यक्ति का माधन बनाया गया है। छवि-प्रकाशन के साथ आन्तरिक अभिव्यक्ति भी होती जाती है। रूप गुण को भी साथ लेकर चलता है। बाह्य के स्थान पर आन्तरिक सौन्दर्य प्रकाशन का आग्रह अधिक है।

### प्रकृति वर्णन—

कामायनी की प्रकृति प्रायः एक पृष्ठभूमि का कार्य करती है। वातावरण के अनुसार ही उसका प्रयोग किया गया है। आरम्भ में जटुप्लवन और हिम-गिरि का वर्णन है। उसी पीठिता पर मनु को प्रस्तुत किया गया है। प्रकृति को आधार बनाकर कथा की आरम्भ करने की पुरानी सन्कल्प में अत्यधिक प्रचलित है। कामायनी उसी परम्परा में योग देती है। प्रनाद प्रकृति और मानव में एकतात्म्य स्थापित कर देती है, उसी कारण उनका प्रकृति-चित्रण सदृश्य संज्ञा में पूर्ण रहता है। प्रस्तुत, स्वाभाविक, सत्य रूप में कामायनी प्रकृति का वर्णन अधिक नहीं करती। आकाश में हिमालय का वर्णन पृष्ठभूमि के ही रूप में हुआ है। गह्वर और आनन्द गगन में प्रकृति का स्वतन्त्र स्वरूप अवश्य

निखर उठा है। प्रकृति वहाँ अधिष्ठात्री बन गई है। मानव उसी की गोद में विराम लेता है। प्रकृति और मानव के क्रिया व्यापारों को 'कामायनी' प्रायः एक साथ लेकर चलती है। पात्रों की स्थिति का विश्लेषण प्रकृति के द्वारा हो जाता है। वह मानव की चिर-सहचरी बन जाती है। कामायनी का कवि प्रकृति-प्रेमियों की भाँति उसके सौन्दर्य पर मुग्ध होकर नैसर्गिक रूप का वर्णन नहीं करने लगता, वह प्रकृति के गुण और मानवीय क्रिया व्यापार में एक समन्वय स्थापित करता है। यह समन्वय चित्र को सजीवता प्रदान कर उसे रसमय बना देता है। 'कामायनी' के आरम्भ में ही प्रकृति का चित्र मनु के व्यक्तित्व को साथ लेकर चला है। दूर दूर तक विस्तृत हिम की स्तब्धता मनु के हृदय की भाँति थी। इधर उधर खड़े हुये दो चार देवदारु वृक्ष तपस्वी की भाँति लम्बे थे। प्रकृति उसकी मर्मवेदना और करुणा विकल कहानी को सुन रही थी। प्रकृति की जड़ता में चेतनता का ही नहीं, वरन् मानवीयता का आरोप भी प्रसाद ने किया। वर्डस्वर्थ अपनी प्रकृति से वार्तालाप करता है, किन्तु कामायनी की प्रकृति मानव की सहचरी बनकर उसके प्रश्नों का उत्तर भी अपनी मौन भाषा में दे जाती है। कवि का कोकिल बोल उठता है<sup>७</sup>। आलम्बन बनकर आई हुई प्रकृति काव्य को मासलता प्रदान करती है। वह वस्तु वर्णन का ही एक उपादान बन जाती है, जो रस निष्पत्ति में सहायता प्रदान करती है। कामायनी में प्रकृति का प्रयोग वातावरण के रूप में भी किया गया है। मनु में उठती हुई वासना के अवसर पर प्रकृति भी मादकता से भर जाती है। विधु किरण मधु बरसाती हुई काप जाती है। पवन मधुभार से पुलकित हो मथर गति से चला जा रहा है। 'प्रकृति का वह स्वप्न शासन' जीवन की मादकता को और भी बढ़ा देता है। प्रकृति के इस रूप का कारण केवल मनु की मादकता ही नहीं है। स्वयम् प्रकृति का मादक स्वरूप उन्हें विभोर कर देता है। स्थिति के अनुकूल प्रकृति का प्रयोग कामायनी की विशेषता है। शिशिर की निशा भी अलसाई पड़ी थी। कौमुदी की मधुमय छटा मनु के मन प्राणों में मादकता घोलती जा रही थी। प्रकृति के ये वर्णन उद्दीपन विभाव के रूप में ही आते हैं

मनु निरखने लगे ज्यों ज्यों यामिनी का रूप,

वह अनन्त प्रगाढ़ छाया फैलती अपरूप,

७ अरुण ने अपने अश्व को मौन रहने का सकेत किया, उस सुपमा को देखने के लिए परन्तु कोकिल बोल उठा। जैसे उसने अरुण से प्रश्न किया छि, कुमारी के सोये हुये सौन्दर्य पर दृष्टिपात करने वाले घृष्ट, तुम मौन ?  
( 'आघी', पुरस्कार, कहान, पृष्ठ ११५ )

वरसता था मंदिर कण सा स्वच्छ सतत अनन्त  
मिलन का सगीत होने लगा था शीमन्त ।

कामायनी की प्रकृति काव्य की सहयोगिनी है । मानव की जिज्ञासा, सुन्दरता, मनोभावना सभी का आभाम उसी के द्वारा प्राप्त होता है । प्रकृति और मानव में कला की दृष्टि में एक साम्य है । मनु की अन्तर्निहित जिज्ञासा की अभिव्यक्ति आम-यास विखरी हुई प्रकृति की विभूति से हो जाती है । विश्वदेव, मविता, मोम, मस्त किसके शासन में परिचालित है ? इस अनन्त, रमणीय, विराट विश्वदेव के प्रति आदिपुरुष की जिज्ञासा जागृत हो जाती है । हिमालय की पृष्ठभूमि 'कुमारसम्भव' की समकक्षता में प्रस्तुत की जा सकती है । कालिदाम ने भारत के इस मकुट का अत्यन्त विस्तृत वर्णन किया है । देवता के समान पूजनीय भाग्न के उत्तर में स्थित हिमालय प्रदेश में अनेक क्रिया व्यापार चलते रहते हैं । प्रकृति की सम्पूर्ण शोभा ने कालिदाम ने उसे विभूषित कर दिया है । कामायनी का आरम्भ और अन्त दोनों ही हिमालय की उपत्यका में होते हैं । प्रलयान्त होने के पश्चात् हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर यज्ञ आरम्भ कर देने वाले मनु अन्त में कैलाश पर्वत पर ही समस्त मानवता का आनन्द का सन्देश देते हैं । जीवन की समग्रता, महानता का प्रतीक हिमालय भारतीय काव्य में युगों ने वन्दनीय रहा है । कामायनी इसी परम्परा का पालन करती है । कालिदाम ने तो हिमालय का मानवीकरण कर मैना से उसका परिचय भी करा दिया<sup>८</sup> । कामायनी का हिमालय आनन्द की पृष्ठभूमि बन कर आया है । प्रगाढ़ को प्रकृति से उग सीमा तक अनुराग नहीं, जो प्रकृति के कवियों में प्राप्त होता है । उन्होंने उसका प्रयोग काव्य और कला के उदात्तीकरण में किया । भावनाओं की वाहक, अभिव्यजक होने के अतिरिक्त अप्रस्तुत अलंकारों के रूप में उसका प्रयोग किया गया । प्रकृति के प्रतीक, रूपक और उपमा अपनी सम्पूर्ण मजीबता, गरमता की अभिव्यक्ति करने हैं । श्रद्धा के सौन्दर्य निम्नण को मजीबना प्रदान करने में प्रकृति के उपादानों ने अत्यधिक महायना की । व्योम में विरगने हुये धनस्याम नारी के कुल्ल बनकर आये हैं । किमलय की अग्निमा हाम का परिचायक है । श्रद्धा की नमस्त शोभा प्रकृति के रूपों में साकार हो उठी है :

उषा की पहिली लेंटा कान्त

मापुरी से भीगी भर मोद



मदभरी जैसे उठे सलज्ज

भोर की तारक द्युति की गोद

( कामायनी, पृष्ठ ४७ )

कामायनी के सम्पूर्ण भावमय स्थल प्रकृति के उपादानों से विभूषित है। कवि ने उससे कला का परिष्कार और शृंगार किया। आदिकवि वाल्मीकि की भांति कामायनी में प्राकृतिक सौन्दर्य के वर्णन अधिक नहीं। रीतिकालीन कवियों की भांति षट्कृत परम्परा का पालन भी उसमें नहीं किया गया। कामायनी का प्रकृति-वर्णन काव्य और कला में सहायता प्रदान करता है। प्रकृति स्वतन्त्र रूप में रस संचार का प्रयत्न नहीं करती, मानवीय कार्यकलापों के मिलन से ही इसमें सफल होती है। उसके विभिन्न रूपों का ग्रहण भावों को मासलता प्रदान करने के लिये किया गया है। वस्तु वर्णन को सरस बनाने का श्रेय प्रकृति के इन उपादानों को ही है। कहीं-कहीं कामायनी की प्रकृति अपने रहस्यमय रूप को भी प्रस्तुत करती है। सम्पूर्ण चित्रों के द्वारा बिम्बग्रहण का कार्य कामायनी में प्रकृति ने ही किया है। लज्जा का सूक्ष्म रूप भी साकार हो उठता है

हो चकित निकल आई सहसा

जो अपने प्राची के घर से

उस नवल चन्द्रिका से बिछले

जो मानस की लहरों पर से

### वस्तु-विन्यास—

‘कामायनी’ की कथा सरल रेखाओं से निर्मित हुई है। उसके वस्तुविन्यास में किसी दीर्घ वश परम्परा, विस्तृत घटनाक्रम और पात्रों की बहुलता नहीं मिलती। ‘रघुवंग’ की भांति उसमें अनेक चरित्रों के चित्रण का प्रयत्न नहीं है। आदिपुरुष के द्वारा मानवता का विकास उसका उद्देश्य है। कामायनीकार का लक्ष्य वर्णनात्मक न होकर, सूक्ष्म विश्लेषण की ओर अधिक था। उसने वस्तु विन्यास का प्रयोग केवल प्रवन्धात्मकता लाने के लिये किया। कथा-वस्तु को आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियताग्नि और फलसंगम में विभाजित करने की भाग्यीय प्रणाली है। जरम्बू कथानक की एकता में समय, स्थान और काल का समन्वय मानता है। दुर्गान्त नाटकों के लिये उसने जिन सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया, उनमें उसका विशेष महत्व है। उसकी धारणा है कि कथानक की उस एकरा का समन्वय नायक के क्रियाव्यापारों की एकता ने नहीं स्थापित किया जा सकता। कथानक का वर्गीकरण मरुत तथा जटिल दो भागों में उसने किया। कामायनी का कथानक मरुत है, उसमें अधिक

जटिलता नहीं। अरस्तू के काव्यशास्त्र के अनुसार प्रबन्धकाव्य का कथानक दुस्मान्त नाटक से अधिक विस्तृत हो सकता है। प्रबन्ध काव्य में एक सम्पूर्ण क्रिया व्यापार का आदि, मध्य, अन्त में विभाजित होना आवश्यक है। 'कामायनी' के वस्तुविन्यास में भारतीय कथावस्तु तथा पाञ्चात्य दुस्मान्त नाटक का समन्वय है। कथानक का चरमोत्कर्ष दुस्मान्त की स्थिति तक चला जाता है। मनु का श्रद्धा से विलग होना ही इसकी सूचना दे देता है। श्रद्धा का उन्हें एक एक बार पाकर पुन खो देना इसकी पुष्टि करता है। किन्तु कामायनी की परिममाप्ति भारतीय रमनिष्पत्ति के अनुकूल हुई है। संस्कृत काव्य में अभिजाप कथा को धारा में परिवर्तन करते दिखाई देते हैं। यूनानी काव्यों में परिस्थितियों की योजना किसी अदृश्य शक्ति पर अवलम्बित है। कामायनी का कथानक स्वाभाविक गति से चलता है। ईर्ष्या के कारण अनायास ही मनु का श्रद्धा को त्यागकर चल देना मनोवैज्ञानिक है। 'स्वप्न' सर्ग कवि की कल्पना है। इज का अनायास मनु को मिल जाना कथानक को गतिमान कर देता है। लघु कथानक में इने गिने पात्रों के द्वारा अधिक आरोह अवरोह की आशा नहीं की जा सकती। चिन्ता, आशा की सुन्दर पृष्ठभूमि पर कामायनी प्रतिष्ठित है। श्रद्धा का आगमन तथा काम, वामना, लज्जा कथानक को गतिमान करते हैं। 'कर्म' में आनेवाली विडम्बना का साधारण आभास प्राप्त हो जाता है। अन्त में 'ईर्ष्या' में मनु का भाग जाना उसे स्पष्ट कर देता है। कथानक के इस पट परिवर्तन के साथ ही वातावरण घूमिल पड़ने लगता है। इज का प्रवेश केवल क्षण भर के लिये एक आशा-रेखा का चमक कर विलीन हो जाता है। 'स्वप्न' और 'गर्भ' में पुन विपमना जा जाती है। श्रद्धा का आगमन एक दीर्घ अवकाश के पश्चात् वातावरण को नवीन आलोक में भर देता है। किन्तु मनु का निर्वेद के कारण पलायन, एक बार कथानक को पुन विडम्बनल कर देता है। श्रद्धा, इज, मनु के साथ होने के कारण परिस्थिति पूर्व की भांति अधिक गम्भीर नहीं होती। श्रद्धा का मनु को रहस्य समझना कथानक में तटस्थता ले आता है। अन्त में आनन्द की रमनिष्पत्ति अत्यन्त सुन्दर गति में हुई है। कामायनी का वस्तुविन्यास अपनी नाटकीयता लेकर प्रस्तुत हुआ। यथोपपन्न और नवादी के द्वारा घटनाक्रम आगे बढ़ता रहता है। मध्य मनोभावों का निरूपण भी नवाद शैली में हुआ है। कामायनी में नाटकीयत्व का समावेश प्रचुर मात्रा में है। नाटक और काव्य के समन्वय में प्रभाव ने वस्तुविन्यास का निर्माण किया। नाट्य की भांति कामायनी में भी केन्द्रीकरण का प्रयत्न ही जटिल है। सम्पूर्ण वस्तु मनु के चारों ओर गिरी ली दिखाई देती है। आरम्भ में अन्त तक वह केन्द्रबिन्दु बना रहता है।

कामायनी का वस्तु विन्यास अधिक विस्तृत न होकर भावमय और केन्द्रित है। मनोवैज्ञानिक रीति से कवि ने उसे स्वाभाविक गति प्रदान की। उसमें युग की चेतना है तथा आनन्द सृजन, रससंचार की शक्ति भी।

### चरित्रचित्रण—

चरित्र चित्रण को पाश्चात्य समीक्षकों ने अधिक महत्व दिया। पात्रों की विशेषताओं के उद्घाटन द्वारा एक उत्कठा जागृत कर दी जाती है। किसी भी निर्माण में पात्रों को पृथक् व्यक्तित्व प्रदान किया जाता है। उनके प्रति सहानुभूति जगाई जाती है। पात्र अपने व्यक्तित्व द्वारा स्वयम् आकर्षण का केन्द्र बन जाते हैं। शेक्सपियर के पात्रों में उनकी विशेषतायें निकाल लेने पर अधिक शेष न रहेगा। हेमलेट का मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, शाइलाक की निष्ठुरता, रोमियो-जूलियट का प्रेम सभी अद्वितीय हैं। चरित्र चित्रण द्वारा नाटककार ने उनमें प्राण प्रतिष्ठा कर दी है। पश्चिम में प्रचलित चरित्र चित्रण की प्रणाली को व्यापक प्रसार प्राप्त हुआ। होमर के हेलेन का सौन्दर्य आज भी प्रसिद्ध है। भारत में चरित्र-सृष्टि रस सिद्धान्त के ही अन्तर्गत आ जाती है। सत् और असत् दोनों प्रकार के पात्र आनन्द-सृजन में सहायक होते हैं। एक आदर्श बनकर आता है, तो अन्य से चेतना मिलती है। राम का अनुकरण और रावण का त्याग एक ही उद्देश्य तक ले जाते हैं। साहित्य के लक्ष्य को रस अथवा आनन्द मान लेने से भारतीय साहित्यशास्त्रियों ने एक व्यापक क्षेत्र को चुना। रस के साधारणीकरण में पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं को स्थान नहीं प्राप्त हो सकता। वे केवल प्रतिनिधित्व कर सकते हैं। पश्चिम के व्यक्तिवाद से प्रभावित चरित्र चित्रण तथा भारतीय रस सिद्धान्त पर स्वयम् प्रसाद ने विचार किया। उनके अनुसार चरित्र चित्रण की प्रवानता का रस से प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं प्रतीत होता। 'भारतीय दृष्टिकोण रस के लिये इन चरित्र और व्यक्ति वैचित्र्यों को रस का माधन मानता है, साध्य नहीं। रस में चमत्कार ले आने के लिये इनको बीच का माध्यम सा ही मानता आया<sup>६</sup>।' (प्रसाद की दृष्टि)<sup>७</sup> कामायनी में रस पर ही रही है यद्यपि उसमें चरित्र-चित्रण भी सफल है। उसके पात्रों की ऐतहासिकता को विलीन न करते हुये भी कवि ने उन्हें केवल व्यक्तिगत विशेषताओं से समन्वित करने का प्रयाम नहीं किया। उसके पात्र प्रतिनिधि बनकर आये हैं। उनमें चिन्तन का एक विशेष रूप निहित है। वे मानवीय इकाइयाँ हैं, जिनमें किसी दर्शन का समाहार हुआ। कवि उनके माध्यम

से किसी लक्ष्य तक जाना चाहता है। उनमें प्राण-प्रतिष्ठा केवल व्यक्तिगत विशेषताओं के रूप में नहीं की गई, वरन् उनसे प्रतीक का काम भी लिया गया। मनु और श्रद्धा यदि एक ओर साधारण पुरुष स्त्री रूप में आते हैं, तो साथ ही वे मन, हृदय के भी प्रतिरूप हैं। समस्त पात्रों में इसी कारण एक सार्व-भौमिक शाश्वत चेतना निहित है जो उन्हें देश काल के बन्धनों में ऊपर उठा ले जाती है। वे दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक आधार पर प्रतिष्ठित हैं। उनकी व्यक्तिगत विशेषतायें सार्वजनिक का आभास देती हैं। केवल थोड़े से पात्रों के द्वारा समग्र जीवन की अभिव्यक्ति कराने के लिये उनकी मानसिक स्थिति का विश्लेषण कवि करता चला जाता है। कामायनी नाटकीय शैली के द्वारा पात्रों का अन्तरमन खोलती चलती है। श्रद्धा और लज्जा, मनु तथा काम का मानसिक उद्घाटन चरित्र चित्रण की अपेक्षा लक्ष्यपूर्ति में अधिक सहयोग प्रदान करता है। परिस्थिति, वातावरण के अनुसार पात्रों के मन में उठने वाले भाव केवल उनकी व्यक्तिगत मन स्थिति का ही प्रकाशन नहीं करते, उसी से समस्त मानवता का आभास मिलता है। कामायनी के चरित्र चित्रण में इतिहास, दर्शन और मनोविज्ञान का अवलम्ब कवि ने ग्रहण किया, तथा चरित्रों को एक व्यापक घरातल पर रखकर उनमें चिन्तन को निहित कर दिया। चरित्र किसी आदर्श तक जाने में केवल एक माध्यम का कार्य करते हैं।

‘कामायनी’ में समस्त कथा मनु के चारों ओर घूमती दिखाई देती है। वे केन्द्रचिन्तु में प्रतीत होते हैं। काव्य का आरम्भ और अन्त उन्हीं के द्वारा होता है। मनु की चरित्र मूर्ति में प्रमाद ने यथार्थ का अधिक ग्रहण किया। मनु एक साधारण मानव है, जो जीवन के समस्त नघर्षों को झेलना हुआ अन्त में आनन्द तक पहुँच जाता है। वह कामना, ईर्ष्या की म्याभाविक दुर्वलताओं में ग्रसित रहता है, किन्तु बागे बटने की आकांक्षा नहीं मरती। काव्य में नायक के चरित्र-चित्रण की चली आती हुई परम्परा में प्रायः आदर्श और महान का ही ग्रहण अधिक हुआ है। मन्कृत के आचार्यों ने नायक को विशेष महत्त्व दिया है। दश की ‘काव्यादर्श’ नायक को चतुर और उदात्त के रूप में रखता है<sup>१०</sup>। विष्णुनाथ ने ‘साहित्यदर्पण’ में नायक के लिये किन्नी सुर, वृत्तीय क्षत्रिय का होना अनिवार्य माना, जिनमें धीरोदात्त के नमस्त्व गुण हों। दमके लिये उसे अत्यन्त गम्भीर, क्षमाशील, स्वीर, अहंकारहीन होना चाहिये। एक ही यम के अनेक वृत्तीय राजाओं को होने पर अश्वि नायक भी हो सकते हैं<sup>११</sup>।

१०. काव्यादर्श—‘चतुरोदात्तनायकम्’

११. साहित्यदर्पण—‘धीरोदात्तगुणान्वित’

रीतिकालीन युग ने अपने प्रबन्धकाव्यों में संस्कृत के लक्षण ग्रन्थों का अधिक ध्यान रखा। द्विवेदी युग तक में गुप्त जी के 'साकेत' ने परम्परा का पूर्णतया बहिष्कार नहीं किया। नायक को अधिकाधिक आदर्श और महान रूप में चित्रित करने की प्रणाली को 'कामायनी' में नहीं स्वीकार किया गया। पश्चिम में नायक को शक्तिशाली स्वरूप देने की परम्परा अधिक समय तक न चल सकी। प्रबन्ध काव्य को सार्वभौमिकता प्रदान करने के साथ ही नायक की रूपरेखा में भी परिवर्तन हुआ। होमर के नायक में एक साथ प्रेम और युद्ध की भावना निहित है। दान्ते स्वयम् अपने काव्य का नायक बनकर प्रस्तुत होता है। बियेट्रिस और वर्जिल को भी उसमें प्रमुख स्थान मिला। प्रबन्ध काव्यों की भाँति नाटकों के नायकत्व में भी नवीन दृष्टिकोण से कार्य आरम्भ हुआ। भारत की भाँति पश्चिम में भी महान काव्य और महान नाटक के लक्ष्य में अन्तर नहीं रखा जाता<sup>१२</sup>। सोलहवीं शताब्दी में ही शेक्सपियर ने हैमलेट, रोमियो आदि नायकों की कल्पना कर ली थी। गेटे ने अपने फाउस्ट को नायक का पद प्रदान किया। अपनी समस्त दुर्बलताओं को लेकर फाउस्ट आगे बढ़ता है। जीवन की स्वाभाविक आकांक्षाओं को नाटककार ने उसमें घनीभूत कर दिया है। शापेनहार के 'आदर्श मानव' की अपेक्षा वह 'यथार्थ मानव' है, पर उसकी भी महानता है। वह मेफिस्टाफेल्स से कहता है 'मेरा जीवन इसी पृथ्वी से आनन्द का दान लेता है। मेरे शोक पर ही सूरज प्रकाशित होता है'<sup>१३</sup>। 'कामायनी' का मनु साहित्य में बढ़ती हुई मानवीय भावना से अनुप्राणित है। इस मानवीयता का ग्रहण योरोपीय साहित्य में प्रचुरता से हुआ। केवल आदर्श और महान ही नहीं, किन्तु यथार्थ का चित्रण करना भी आवश्यक समझा गया। समग्र जीवन पर दृष्टि रखने वाले कलाकारों ने सुख-दुःख, आशा-निराशा, उत्थान-पतन को नायक में समन्वित कर दिया, क्योंकि सभी भावनायें जीवन का कठोर सत्य हैं। जीवन के यथार्थ चित्रण के परिणामस्वरूप स्पेन्सर की फेयरी क्वीन, और गेटे के फाउस्ट के नायक मिल्टन की भाँति ईश्वरीय, आदर्शवादी न होकर मानवीय और यथार्थ हैं। हिन्दी में छायावाद ने मानवीयता की इस परम्परा को अपनाया। ऐतिहासिक और वार्मिक नायकों का आदर्शवादी स्वरूप श्रद्धा और

१२ The ultimate significance of great drama is the same as that of epic  
The Epic, Page 91

१३ 'Tis from this world my life its joys doth borrow,  
This sun it is that shines upon my sorrow,

विश्वास की दृष्टि से उचित हो सकता है किन्तु उनके साथ सघर्षशील मानव का तादात्म्य संभव नहीं। राम का आदर्श लोकरजनकारी रूप भक्त को आह्लादित कर सकता है किन्तु सामान्य व्यक्ति, जो जीवन की कठोरताओं से युद्ध कर रहा हो, सम्भवतः उसमें अपनी भावनाओं को न खोज पायेगा। छायावाद ने पृथ्वी और मानव के स्वाभाविक रूप को काव्य में स्थान दिया, जिसमें अच्छी, बुरी सभी भावनाओं का समावेश है। जीवन के सम्पूर्ण सत्य का ग्रहण उसने किया, जो बदलते हुए युग के अनुरूप है, और जिसमें स्वाभाविक उत्थान-पतन समाविष्ट है।

मानवता का प्रतीक मनु आधुनिक सघर्षशील व्यक्ति का प्रतीक है। अपनी आन्तरिक भावनाओं से लेकर जीवन की भौतिक समस्याओं तक वह युद्ध करता है। प्रत्येक प्रश्न उसके सम्मुख आता है। एक ओर यदि मन में काम, वासना और ईर्ष्या के भाव उठते हैं, तो साथ ही वह जीवन की प्रहेलिका को भी सुलझाने में प्रयत्नशील है। मानव की सम्पूर्ण जिज्ञासा से वह रहस्यमय ससार को देखता है। आन्तरिक दुर्बलताओं को लेकर भी वह ऊपर उठना चाहता है। मनोवैज्ञानिक आधार पर चित्रित मनु का मानसिक द्वन्द्व जीवन का शाश्वत सत्य है। इस दृष्टि से मनु अपने ऐतिहासिक कलेवर में भी नितान्त आधुनिक और नवीन है। उसका चिन्ताकन पश्चिम की ययार्थ-वादी परम्परा से प्रभावित है। एक दृष्टि से मनु को काव्य का नितान्त सञ्छराल नायक कहा जा सकता है, किन्तु प्रताप ने मानवीकरण के माध्यम ही उसका उदात्तीकरण भी कर लिया है। सन्त के प्रबन्धकाव्यों में बाह्य जगत में देव दानव सघर्ष का चित्रण किया जाता था। देवों की विजय और दानवों की पराजय दिखाकर आदर्शों की स्थापना सभी काव्यों में की गई है। सस्कृत का यह बाह्य स्वरूप 'कामायनी' के कवि ने अन्तर्भूत कर दिया है। देव दानव सघर्ष स्वयम् मनु के अन्तरप्रदेश में चल रहा है। गेटे का फाउन्ट भी कहता है—“मेरे ही बदन्यल में दो आत्माएँ निवास करती हैं। एक पलायिनी, किन्तु दूसरी सदा जलती रहती है”<sup>१४</sup>। मनु के मन में एक द्वन्द्व चलता रहता है और अन्त में श्रद्धा के द्वारा उन्माद समन्वय ही आनन्द का योजन करता है। मानव का पूर्ण प्रतिम्व होने के कारण उसमें एक सामान्य व्यक्ति की समस्त प्रवृत्तियाँ निहित हैं। “चिन्ता” के निराश मनु से लेकर

१४. Two souls, alas within my breast abide,  
The one to quit, the other ever burning.

आनन्द के अन्तिम उद्देश्य तक पहुँचने वाले मनु का क्रियाव्यापार मानव के अनुरूप है। नायक में अतिरजना और अतीन्द्रियता भरने का व्यर्थ प्रयास नहीं किया गया। जीवन के प्रथम चरण में प्रलय को देखकर नायक मनु को भारी निराशा होती है। वे अतीत की स्मृतियों में उलझते हैं। धीरे धीरे जीवन की कामना प्रबल होती है। नारी का प्रवेश काम वासना का उदय करता है। ईर्ष्या, सघर्ष आदि की भावनाएँ भी स्वाभाविक हैं। अन्त में वह मानव के चरम लक्ष्य आनन्द को पाता है। मानव-मन में पल पल पर उठने वाले भावों और विचारों का अकन मनु की चरित्र सृष्टि द्वारा प्रसाद ने किया है। अपने प्रेमी रूप में वह सौन्दर्यवादी है। श्रद्धा की रूपराशि पर वह प्रथम बार ही लुट सा गया था। उसने उसी क्षण अपना हृदय खोल कर रख दिया। निराश व्यक्ति को साधारण स्नेह सम्बल मिलते ही नवजीवन प्राप्त होता है। केवल वासना और तृप्ति तक सीमित रह जाने वाला मनु सुख और शान्ति की खोज में भागता है। किन्तु वास्तविक शान्ति पलायन में नहीं, सघर्ष में है। इडा के रूप पर भी आकृष्ट हो जाने वाला सौन्दर्यवादी मनु अपनी तृप्ति चाहता है। पराजय ही उसे वास्तविकता का बोध कराती है। फिर वह श्रद्धा का अनन्य उपासक बन जाता है। अपनी दुर्बलता का ज्ञान भी उसे रहता है। यह आत्मबोध और पश्चात्ताप ही उसे उच्च भाव भूमि पर ले जाने में सहायक होते हैं। इडा से वह कहता है

नहीं अभी मैं रिक्त रहा

देश बसाया पर उजड़ा है सूना मानस देश यहा

नियामक रूप में मनु एक क्षण के लिये अपना उत्तरदायित्व भूल जाते हैं। उनकी उच्छृंखलता और भौतिक प्रवृत्ति के फलस्वरूप सघर्ष होता है। पौरुष के मद और अहंकार में ही वे पराजित होते हैं। आरम्भ से ही उनकी आकांक्षाएँ ऊपर उठने की प्रतीत होती हैं, किन्तु परिस्थितियाँ मार्ग में व्यवधान बनकर आती हैं। गुप्त जी का नहुष अपने कर्मों के कारण स्वर्ग प्राप्त कर लेता है। वहा भी वह पृथ्वी के वैभव को नहीं भूल जाता। अन्त में उच्छृंखलता के कारण ही उसे भू पर गिरा दिया जाता है। नीचे गिरकर भी उसकी ऊपर उठने की कामना नहीं मरती। उत्थान पतन में भी उसकी आकांक्षा महान है<sup>१५</sup>। कामायनी का मनु स्वर्ग की कामना नहीं करता, वह

१५ फिर भी उठूंगा, और बढ के रहूंगा मैं

नर हूँ, पुरुष हूँ, मैं, चढ के रहूंगा मैं.

(नहुष, पृष्ठ ३९)

पृथ्वी पर ही समरसता और आनन्द को प्राप्त करता है। देवत्व की अपूर्णता को जान लेने वाला व्यक्ति अब उस भोगविलास की कामना नहीं करता। उसके हृदय में जीवन के प्रति आरम्भ से ही जिज्ञासा की भावना थी। उसका मन चिन्ता में भर गया था। मृत्यु की चिर-निद्रा पर उसे आश्चर्य था। चारों ओर बिखरी हुई प्रकृति की विभूति ने उसे अममजस में डाल दिया। श्रद्धा से प्रथम मिलन के समय वह अत्यधिक निराश था, क्योंकि उसे अपने प्रश्नों का उत्तर न मिला था। उसकी जड़ता के मूल में प्रहेलिकाएँ थीं। 'जीवन' ही उसके सम्मुख प्रश्न था

किन्तु जीवन कितना निरुपाय

लिया हूँ देख नहीं सन्देह

निराशा हूँ जिसका परिणाम

सफलता का यह कल्पित गेह ।

श्रद्धा में जीवन का मृत्यु जानकर मनु कर्म में प्रवृत्त हुये। ईर्ष्या के कारण उन्होंने उसका परित्याग किया। इस अवसर पर भी 'सुग नभ' में विचरने की उनकी कामना बनी हुई थी। इडा से भी उन्होंने 'जीवन का मोल' पूछा था। जीवन की प्रहेलिका को सुलभाने में वे सदा प्रयत्नशील दिखाई देने हैं। अपने इस प्रयास में उन्हें अनेक कष्ट हुये और अन्त में उन्होंने समरसता का महान् मन्त्र भावी मानवता को बताया। प्राणों में रहने वाली अनृप्ति ही मनु को वजीर तक ले गई। जीवन के जिन महान् मन्त्र को उन्होंने अत्यन्त कठिन साधना के पदचान प्राप्त किया, उसे मानवता के नल्याण में नियोजित कर दिया। नायक की महानता इसी में निहित है कि अन्त में सम्पूर्ण नारस्वत प्रदेश उनके दर्शनार्थ कल्याण की घाटी में पहुँचता है, और केवल दर्शन मात्र में ही आनन्दित हो उठता है। उनका अन्तिम स्वरूप भारतीय ऋषि तथा धीरोदात्त नायक की भाँति है। सम्पूर्ण काव्य का पर्यवसान मनु में ही हो जाता है।

मनु की चरित्र नृप्ति में उनके ऐतिहासिक और पौराणिक स्वरूप का भी ध्यान रखा गया। वेद-पुनर्गण के मनु ऋषि, यज्ञकर्ता, प्रथम मानव के रूप में प्रतिष्ठित हैं। वे देवता मुख्य मान गये हैं। वैदिक परम्परा में आगे चरकर 'मनुस्मृति' में वे एक सफल निजामत रूप में दिखाई देते हैं। वे प्रजापति बनार, समाज में पान्ति प्रजन्त स्थापित करने हैं। उनके अनिश्चित मनपय ब्राह्मण में मनु का हिता गया उन्मूलक रूप भी प्राप्त हो जाता है। तिलात, आरुति की प्रेरणा में उन्होंने यहाँ भी हिता की। अपनी पुत्रों पर ही वे



आकृष्ट हो उठे। 'कामायनी' में मनु के ऐतिहासिक स्वरूप की भी रक्षा हुई है। किंचित कल्पना के अतिरिक्त कवि ने उनके समस्त रूप को ग्रहण कर लिया। मनु के मन का विश्लेषण तथा उनकी स्वाभाविक प्रवृत्तियों का निरूपण प्रसाद की कल्पना है, जिससे उनका रूप अधिक मानवीय हो गया। 'कामायनी' के मनु आदर्श की अपेक्षा उदात्त अधिक है। तुलसी ने राम के नायकत्व को 'मर्यादा पुरुषोत्तम' की सज्ञा दी किन्तु उन्हें अलौकिक रूप में चित्रित किया। जीवन के आरम्भ में ही उन्होंने अनेक दैत्यों को समाप्त कर दिया। वे पुरुष होकर भी दैवी शक्ति से सम्पन्न हैं। उनके ईवरीय गुणों के कारण व्यक्ति बरबस ही श्रद्धान्त हो जाता है। उसके मन में भक्ति भावना का संचार स्वाभाविक ही है। कालिदास ने दैवी पात्रों में भी मानवीय भावनाओं का आरोप किया। 'कुमारसम्भव' में भी शिव-शार्वती का अतीन्द्रिय रूप पूर्णतया समाप्त नहीं हो जाता। कामायनी के मनु का नायकत्व मानवीय है। उनके अन्तरतम की भावना, कामना और वासना प्रत्येक मानव में उठती है। उनका अन्तिम लक्ष्य आनन्द भी अविकाश का उद्देश्य होता है। प्रसाद ने मनु का उदात्तीकरण किया है। श्रेय, प्रेय, आदर्श, यथार्थ के समन्वय से उनकी चरित्र सृष्टि हुई। अरस्तू के नायक की भाँति मनु में भी क्रिया-शक्ति है जो उन्हें गतिमान करती रहती है। यह शक्ति कभी कभी अनुचित कार्य में भी लग जाती है, किन्तु अन्त में समीकरण उचित दिशा में होता है। उनकी इधर-उधर बिखरी हुई शक्तियाँ आनन्द में नियोजित हो जाती हैं। मनु के चरित्र निर्माण में प्रसाद की दृष्टि बहुमुखी थी। शेक्सपियर के रोमियो की भाँति वह केवल प्रेमी अथवा रोमांटिक नायक नहीं है और न वह कालिदास का दुष्यन्त ही है। उसके रूप का अकन करने में प्रसाद की दृष्टि व्यापक रही है। भारतीय परम्परा में प्रकृतिरूपा नारी पुरुष के पीछे भागती है। किन्तु 'कामायनी' का मनु भी एक सच्चे मानव की भाँति श्रद्धा के प्रति अपनी सम्पूर्ण कृतज्ञता प्रकट करता है। देवि, मंगलमयि आदि अनेक सम्बोधन उसके लिये प्रयुक्त करता है और एक बार उसे पाकर पुनः भयावने अन्वकार में खो नहीं देना चाहता। मनु के चरित्र में प्रसाद ने जितने स्वरूपों को समन्वित कर दिया, उतने प्रायः अन्यत्र नहीं प्राप्त होते। भावुक, जिज्ञासु, अहेरी, यज्ञकर्ता, प्रणयी, विलासी, ईर्ष्यालु, नियामक, योद्धा आदि अनेक रूपों में वे आते हैं। सम्पूर्ण मानव का चित्रण उनके द्वारा करना 'कामायनी' का लक्ष्य है। मनु की आरम्भिक कामनाओं से ही स्वाभाविकता का आभास मिलने लगता है। चारों ओर बिखरी हुई जलराशि देखकर उसका मन चिन्ता और धोकर से भर जाता है। अभी अभी वह देवत्व का विनाश देख चुका है, उसकी

भी याद आ जाती है । जीवन के प्रति मोह होने ही किसी साथी की उन्हा जागृत हो जाती है ।

कब तक और अकेले ? कह दो  
हे मेरे जीवन बोलो ?  
किते मुनाऊँ क्या ? कहो मत,  
अपनी निधि न व्यर्थ खोलो ।

मनु की समस्याओं में आधुनिकता है । अनेक सामयिक प्रश्नों का समाहार उनके द्वारा प्रस्तुत किया गया । अपने एकाकी जीवन में लेकर पत्नी, बुदुम्व, गृहस्थी, राज्य, सृष्टि तक के रूप मनु के सम्मुख प्रमश आते जाते हैं । एक नेता की भाँति वे सार्वभौमिकता का मन्देश अन्त में समस्त सारस्वत निवासियों को देते हैं । स्वाभाविक दुर्बलताओं के साथ ही प्रमाद ने, उनमें पीम्प और शक्ति को सन्निहित कर दिया, जिससे वे आकर्षण केन्द्र बन जाते हैं । श्रद्धा ने प्रथम परिचय के समय उन्हें 'तरंगों में फँकी मणि' कहकर सम्बोधित किया था, जो अपनी प्रभा की धारा में निर्जन का अभिषेक कर रहे थे । वह आजीवन उन्हें निकट रखने का प्रयत्न करती रही । डडा अपनी बुद्धिवादी प्रवृत्तियों के होते हुए भी मनु पर स्नेह रखती है । आकर्षक व्यक्तित्व के अतिरिक्त मनु की महानता का परिचायक है, उनका पश्चात्ताप । वे अपनी दुर्बलताओं को जान कर शोक करते हैं । यह पश्चात्ताप ही उन्हें सतत उत्कर्ष की ओर ले जाने में सहायक हुआ । 'कामायनी' के पृष्ठ मनु के चरित्र को पग पग पर गढ़ते रहते हैं । सर्वप्रथम उन्हीं की छाया डोढनी रहती है । मनु के व्यक्तित्व का निर्माण करने में प्रमाद ने एक व्यापक आधार का ग्रहण किया । उसका चित्राकन अनेक रेखाओं में हुआ है । उसके व्यक्तित्व में नमस्ति, नामान्य का निस्सरण किया गया । मनु मानव जीवन की सम्पूर्ण डकारें बनकर 'कामायनी' में प्रस्तुत हुआ है । शक्ति-समन्वित होने के कारण ही जब यह अपने मन का प्रतिपादन करने लगता है, तब उसके मन की अवहेलना करना कठिन हो जाता है । उन्हीं के उदय होने पर वह श्रद्धा में रहता है :

देखा क्या तुमने कभी नहीं  
स्वर्गीय नृत्यों पर प्रलय नृत्य ?  
फिर नाज और चिन्मित्र है  
नय उनना पयो विद्यास सन्य ?

उन्हीं मुनाऊँगे उसे नीत उन्नत पतिता नगी बना दूँगी सन्य उन्हीं  
२६

सीढियों पर चढ़कर वह आगे बढ़ता है । 'कामायनी' का मनु आधुनिक मानव है ।

### श्रद्धा—

श्रद्धा की चरित्र-सृष्टि नारी के सर्वोत्कृष्ट स्वरूप में की गई है । ऐतिहासिक एवं पौराणिक दृष्टि से भारतीय ग्रन्थों में उसका अत्यन्त भव्य और मंगलमय रूप प्राप्त होता है । वह ऋषिका भी है । भावमूलक व्याख्या में वह सात्विकी वृत्ति के रूप में आती है । काम की पुत्री होने के कारण वह कामायनी नाम से अभिहित है । उसने मनु को जो अपना परिचय दिया, उसी से ज्ञात होता है कि वह गन्धर्व देश की निवासिनी है और उसे ललित कलाओं से रुचि है । इसी अवसर पर 'हृदय सत्ता के सुन्दर, सत्य' को खोजने का उसका कुतूहल भी प्रकट हो जाता है । कामायनी को प्रसाद ने समस्त आन्तरिक गुणों से विभूषित कर दिया । वह उनकी सर्वोपम नारी कल्पना है । तितली का साहस, देवसेना का त्याग, अलका की शक्ति, मधूलिका का प्रेम, सालवती का सौन्दर्य एक साथ श्रद्धा में घनीभूत हो उठे हैं । वह आत्मसमर्पण के समय कहती है

दया, माया, ममता लो आज

मधुरिमा लो, अगाध विश्वास

हमारा हृदय रत्न निधि स्वच्छ

तुम्हारे लिये खुला है पास ।

एक साथ इतने अधिक मानवीय गुणों से समन्वित नारी आदि से अन्त तक मनु का पथ प्रदर्शन करती है । दया और ममता के ही कारण वास्तव में दुखी मनु को उसने आत्मसमर्पण भी किया था । इस समर्पण में व्यक्तिगत प्रेम की अपेक्षा एक लोकमंगल, सार्वभौमिक कल्याण की भावना थी । सृष्टि के विकास की भावना में प्रेरित होकर कामायनी ने मनु को वरण किया । मानवता के प्रतीक मनु की समस्त जड़ता और निराशा वह हर लेती है । जीवन के जिस जागृत आशावाद और कर्म का मन्देश उसने उन्हें दिया वह गीता के कर्मवाद की भाँति प्रतीत होता है । कृष्ण ने ज्ञान, कर्म आदि स्वरूप दिखाकर अर्जुन को युद्ध के लिये तत्पर किया । श्रद्धा अपना सर्वस्व समर्पित कर मनु से कहती है

और यह क्या तुम सुनते नहीं

विधाता का मंगल वरदान

शक्तिशाली हो विजयी बनी

विश्व में गूँज रहा जय गान ।

सृष्टि और जीवन का रहस्योद्घाटन करते हुये उमने कहा : "केवल तप ही जीवन का सत्य नहीं, वह तो एक कर्मण, क्षीण, दीन अवसाद मात्र है। नूतनता में ही आनन्द है। प्रकृति के वैभव ने परिपूर्ण समस्त भूखण्ड भोग के लिये है।" उमने जीवन का चिरन्तन सन्देश दिया ।

'कामायनी' की श्रद्धा एक महान चेतना तथा शक्ति के रूप में प्रस्तुत हुई है। सम्पूर्ण कथानक को वहीं गतिमान करती है, तथा समस्त सुख और आनन्द का सृजन उमी के द्वारा हुआ। आरम्भ में वह मनु को कर्म में नियोजित करके काम, के अवसर पर उनकी हिंसात्मक प्रवृत्तियों को रोकने का भरमक प्रयत्न करती है। मानवता के आदि पुरुष को मदा उच्च आदर्श की ओर ले जाना ही उसका लक्ष्य है। अन्त में अपनी पवित्रता और निष्ठा के कारण वह विजय भी प्राप्त करती है। उस मफलता के मूल में निष्ठात्मक कर्म तथा त्याग की भावना निहित है। केवल अपने सुख और तृप्ति के लिये नहीं, वरन् दया और कृपा से प्रेरित होकर वह कार्य करती है। वह ससृष्टि की बेल को विकसित, पल्लविन और पुष्पित करने की कामना रखती है। उनके प्रेम में व्यापकत्व अधिक है। पशु पक्षी तरु को वह किसी प्रकार का कष्ट नहीं देना चाहती। मनु के मन में इसी कारण ईर्ष्या का उदय होता है कि कामायनी के प्रेम पर उनका एकाधिपत्य नहीं रहा। श्रद्धा मदा अपने व्यक्तित्व का विकास करती चली जाती है। अन्त में सम्पूर्ण सारस्वन नगर के निवासी उसके अपने ही हो जाते हैं। इसा से किसी प्रकार की ईर्ष्या उसे नहीं होती। यही नहीं, वह स्वयम् अपने पुत्र मानव को उसके नरक्षण में छोड़ जाती है।

श्रद्धा के अभाव में मनु का जीवन केवल मृत्यु रह जाता है। कर्म मार्ग में मानवता के विकास के लिये नियोजित कर, किलात आकुलि से उन्हें बचाने का प्रयत्न करती है। ईर्ष्यावश जब मनु उसे छोड़कर चले जाने हैं, तब वह निराश नहीं हो जाती। एक बार उन्हें पुन सृजन का प्रयास करता है। सारस्वन प्रदेश में मुनर्षु मनु को पाकर उसे अत्यधिक आश्चर्य होता है। मनु जब पुन अपने माननिष्ठ सन्तानों से उसे छोड़कर चले जाने हैं, तब भी वह मयेयम् पर विश्वास नहीं तो देती। नित्य की भाँति उसे अपने प्रेम में अत्यधिक आस्था है। मनुष्य के चले जाने पर तितली ने मँगा में कहा था "नमार भर उनको चोर, हत्यारा खोर डाकू बूढ़, किन्तु मैं जानती हूँ कि वे ऐसे नहीं हो सकते।" इसलिये

मैं कभी उनसे घृणा नहीं कर सकती। मेरे जीवन का एक एक कोना उनके लिये, उस स्नेह के लिये सन्तुष्ट है<sup>१६</sup>। शेक्सपियर के 'ओथेलो' की डेस्डी-मोना अन्तिम क्षण तक अपने गरावी और उच्छृंखल पति को प्रेम करती है। कामायनी भी डडा से कहती है

मैं अपने मनु को खोज चली  
सरिता मरु नग या कुंज गली  
वह भोला इतना नहीं छली  
मिल जायेगा, हूँ प्रेम पली।

श्रद्धा की दृष्टि अत्यन्त व्यापक है। वह 'सर्वमगला' है। मनु के व्यक्तिगत प्रेम में पागल हो जाने पर उसका प्रेम माधारण रोमान्टिक कोटि का हो जाता, किन्तु उसका स्नेह आदर्श रूप में अकित है। मिलन के क्षणों में केवल भोगविलास की कामना और वियोग में रीतिकालीन नायिका की सी दशा उसकी नहीं होती। वियोग-बेला में भी वह अपनी पराजय मानने को तैयार नहीं। उसका चरित्र सर्वत्र एक मन्तुलन से परिव्याप्त है, जो उसे दुःख में क्रन्दन से नहीं भर देता। व्यावहारिक जगत में वह एक कुशल गृहिणी के रूप में चित्रित है। आने वाले भावी मानव के लिये वह बेतसी लता का भूला डाल देती है। एक मुन्दर कुटीर का उसने निर्माण किया और तकली कातकर ऊनी पट्टिया भी बनाई। 'गृहलक्ष्मी' के इस गृहविधान पर स्वयम् मनु आश्चर्य-चकित रह जाते हैं। भारतीय नारी जीवन की पूर्णता मातृत्व में है जब कि वह गृहलक्ष्मी पद को सार्थक करती है। अरविन्द माता को नारी का सर्वोत्तम स्वरूप स्वीकार करते हैं। प्रसाद 'कामायनी' की श्रद्धा को अन्त में इसी उदात्त स्वरूप से समन्वित कर देते हैं। भावी मानवता का विकास करने वाला मानव उसी की स्नेहछाया में विकसित होता है। उसका मातृत्व ही उसकी पूर्णता है। मनु स्वयम् कहते हैं

तुम देवि ! आह कितनी उदार  
यह मातृ मूर्ति है निष्कार

अपनी वात्मन्य भावना को श्रद्धा पशु पक्षी तक प्रसारित कर देती है। एक क्षण के लिये भी उसकी मनोवृत्ति सकुचित नहीं होती। डडा, मनु सभी उसके काण्ड का कारण होकर भी स्नेह की वस्तु को बने रहते हैं। वह डडा के वास्तविक मूल्य को जानकर ही उसमें गाढ़नीति का संचालन करने के लिये कहती

है। राजनीति के क्षेत्र में भी वह शासक बनकर किसी को कष्ट न देने के लिये कह जाती है। सम्पूर्ण मानवता के प्रति उसकी ममतामयी, समान दृष्टि बनी रहती है। माधारण कुटुम्ब से लेकर राज्य और समग सृष्टि तक उसका प्रसार देखा जा सकता है। इच्छा, ज्ञान और क्रिया की स्पर्शा समझाकर अन्त में उनका समन्वय कर कामायनी अपने जीवन दर्शन के सर्वोत्कृष्ट स्वरूप को प्रकट कर देती है। जीवन के चरम उद्देश्य आनन्द का मूजन वही करती है।

आन्तरिक गुणों से विभूषित होने के साथ ही कामायनी अपने शारीरिक सौन्दर्य में भी अद्वितीय है। उनकी रंगराशि मनु को इन्द्रजाल की भाँति प्रतीत हुई। उनके स्वरो में भ्रमरी का मधुर गुन है। वह नित्य नवयौवना है। उनके मुख पर प्रतीची के अस्तगामी अशुमाली का सा प्रकाश है। प्रसाद ने कामायनी में सौन्दर्य को नाकार कर दिया है। उसकी इन छविके पथम दर्शन में ही मनु भक्त बन गया। वामना के अवसर पर इसी 'छविभार' से दबकर वह ब्रह्म ही समझ कर देता है। 'विश्वरानी', सुन्दरी नारी, जगत की मान, कामायनी उसे मुकुमारता की रम्य मूर्ति प्रतीत होने लगती है। श्रद्धा का रूप-यौवन लज्जा के अवसर पर समस्त मृदुता, कौमार्य और सूक्ष्मता को लेकर प्रस्तुत होता है। भारतीय सौन्दर्यांकन में लज्जा का विशेष महत्व है। लज्जा नारी के सौन्दर्य का आभूषण है। श्रद्धा के लज्जागत सौन्दर्यांकन में प्रसाद ने कल्पना का सहारा लिया। प्रथम परिचय के समय उसके अवरो पर हास की एक क्षीण रेखा आकर रह जाती है। वामना में पलके गिर जाती है, नासिका की नोक झुक जाती है, मधुर स्नेह में उसका मन भर जाता है। लज्जा से कर्ण, कपोल भी ललित हो उठते हैं। इस के अवसर पर स्वयम् अपनी मनो-दशा का चित्रण करती हुई कामायनी कहती है, कि मेरा अग-प्रत्यग रोमांचित हो उठता है। मेरा मन अनायास ही ढीला हो जाता है। मेरी आँखों में स्नेह की बूँद छटक आती है। मैं ब्रह्म ही किसी के बाहुपाशों में उलझ जाती हूँ।' लज्जा सौन्दर्य की रक्षा करती है। हेलेन के अपार सौन्दर्य से विभूषित होकर भी कामायनी किसी सप्रर्पण का कारण नहीं बन जाती। वह माधारण नारी से किंचित भिन्न रूप में प्रस्तुत की गई है। उसके चरित्र चित्रण में प्रसाद का दृष्टिगोण अधिक उदात्त रहा है। लज्जावती नारी की सुन्दरता लेकर भी वह केवल नायिका बनकर नहीं रह गई। कामायनी के शारीरिक सौन्दर्य का चित्रण करते हुये प्रसाद ने सदा अत्यन्त उदात्त उपमाओं का प्रयोग किया, जिससे उसका आन्तरिक वैभव भी प्रकट हो जाता है। उसका रूप कल्याणकारी है :

‘ नित्य यौवन छवि से ही दीप्त  
विश्व की करुण कामना मूर्ति  
स्पर्श के आकर्षण से पूर्ण  
प्रकट करती ज्यों जब में स्फूर्ति ।

समस्त सौन्दर्याकन आलम्बन रूप में प्रस्तुत हुआ है, केवल मनु की वासना के अवसर पर ही वह उद्दीपन हो जाता है। कामायनी जीवन की सम्पूर्ण शोभा से समन्वित है। उसके पास अपार ‘सौन्दर्य जलधि’ है। इसमें से केवल अपना गरलपात्र भरने के ही कारण मनु को अनेक कष्ट हुये। आन्तरिक और बाह्य दोनों ही दृष्टि से श्रद्धा अत्यन्त सुन्दर है। उसके दया, क्षमा, शील आदि गुण ही उसे काव्य के सर्वोत्कृष्ट चरित्र रूप में प्रस्तुत करते हैं। मनु अन्तिम समय में श्रद्धा की महायता से ही उच्च भाव भूमि पर पहुँच जाते हैं। वह समस्त कथानक की व्याख्या भी करती चलती है।

कामायनी की चरित्र-मृष्टि में प्रसाद ने समरसता और आनन्द की रूपरेखा का ध्यान रखा है। वास्तव में श्रद्धा समरसता और आनन्द का ही उदात्त स्वरूप है। जीवन में सदा वह समन्वय और सन्तुलन दृष्टि को लेकर आगे बढ़ती है। एक ओर यदि वह मनु को कर्म का सदेश देती है, तो साथ ही हिंसात्मक कर्मों के लिये रोकती भी है। कर्म के विषय में उनकी धारणा नितान्त व्यापक है। प्राणिमात्र के मुख के लिये कार्य करना ही श्रेयस्कर है। व्यक्तिगत मुख के लिये अन्य को कष्ट देना उचित नहीं। वह ‘बहुजन हिताय, बहुजनमन्वाय’ का मिद्वान्त मानती है

औरों को हंसते देखो मनु  
हसो और सुख पाओ  
अपने सुख को विस्तृत कर लो  
सबको सुखी बनाओ

जिस त्याग और दया का सदेश वह सभी को देती चलती है, उसी का पालन भी जीवन में उसने किया। आजीवन वह त्याग ही करती रही। वह बलिदान में ही दूसरों का हिन करती है। सुख, दुःख, आशा, निराशा, जय, पराजय में सर्वत्र उनकी मनुजित दृष्टि रहती है। समरसता ही उसका मूल मन्त्र है। आनन्दवाद की अविच्छिन्नी मन में वह वेदों की “श्रद्धानाम ऋषिणा” के समीप आ जाती है। मानव के पूरक रूप में वह प्राच्यनिक नागी की भानि प्रतीत होती है। प्रसाद ने कामायनी का चरित्र चित्रण अन्यन्त उदात्त और आदर्श

स्वरूप में प्रस्तुत किया। मनु के मुख से कवि ने इसकी अभिव्यक्ति कराई है। श्रद्धा 'पूर्ण आत्मविश्वासमयी' है। निर्वेद के अवसर पर मनु कृतज्ञता से भर जाते हैं। वे श्रद्धा से कहते हैं - "तुमने अपनी मंगलमयी मधुर स्मिति से ही जीवन में नवरस का मंचार किया। तुम्हीं ने मुझे स्नेह सिखाया", और—

हृदय बन रहा था सीपी सा

तुम स्वाती की बूंद बनी

मानस शतदल भूम उठा जब

तुम उसमें मकरन्द बनीं।

जीवन के सूखे पतझर में हरियाली भी श्रद्धा ने भर दी थी। उस भगवति की 'पावन मधुधारा' पर अमृत की भी लोभ हो सकता है। उस रम्य मीन्दर्य में जीवन धुल जाता है। श्रद्धा के संगीत में जग-मंगल का स्वर है। वह आशा के आलोक किरण की भांति है। वह जलद सी रिमझिम बरसकर मन की वनस्थली को हरा भरा कर देती है। मनु ने उसी में हँस-हँस कर विश्व का खेल खेलना सीखा। प्रनाद ने मानवता के प्रतीक के समस्त पौरुष को कामायनी के चरणों पर विनत कर दिया है। मनु कहता है

कितना है उपकार तुम्हारा

आश्रित मेरा प्रणय हुआ

कितना आभारी हूँ इतना

संवेदनमय हृदय हुआ

अपार मधु ने भरी श्रद्धा के नम्रमय मनु भुक्त जाते हैं। काव्य का नायक नायिका के आश्रय में पलता चलता है। जब कामायनी मनु को दूसरी बार खोजने के लिये चलती है, तब भी उनके हृदय में अमर विश्वास है। इस बार श्रद्धा को पाकर मनु उसे 'निर्विकार', 'मातृमूर्ति', और 'सर्वमंगले' में सम्बोधित करते हैं। मनु की भांति इन्हीं भी उनके महत्त्व को स्वीकार कर लेती है। वह क्षमा याचना तब करने लगती है। काव्य में श्रद्धा का व्यक्तित्व सभी के आकर्षण का केन्द्र बना हुआ है। वह दान्ते की 'डिवाइन कामेडी' की विवेकिन की भांति अपने नैमित्तिक रूप को लेकर प्रस्तुत हुई। श्रद्धा 'कल्याण-न्मि', 'अमृतवाम' है।

अनेक उशनस के ही आधार पर श्रद्धा 'कामायनी' की प्रमुख नायिका रूप में आई है, जो नायक को भी अपनी महानता में कुछ उठा ला देती है। उसके व्यक्तित्व के नम्रमय नायक मनु कुछ घूमिल पड़ जाते हैं। ऐसा



प्रतीत होता है कि श्रद्धा के अभाव में नायक अधिक समय नहीं चल पायेगा। उसके जीवन की समस्त सुख शान्ति का मूलाधार ही नायिका बन गई है। कथानक, नायक सभी पर उसके महान व्यक्तित्व की छाया है। हिन्दी की साहित्यिक परम्परा में कामायनी का यह उदात्त, महान चित्राकन एक नवीन प्रयोग है। नायक की सहचरी बनकर आने वाली नायिका से श्रद्धा का स्वरूप भिन्न है। वह नायक के उदात्त रूप को स्वयम् पा गई है। प्रसाद ने श्रद्धा की चरित्र मृष्टि में भारतीय मातृत्व कल्पना तथा बौद्ध दर्शन की करुणामयी नारी से भी प्रेरणा ग्रहण की। उसे अत्यधिक सम्मान और आदर कवि ने दिया, और काव्य का नामकरण भी उसी के नाम पर किया। हृदय की समस्त उदार वृत्तियाँ उसमें सन्निहित हैं। व्यक्ति-समाज, अह-इद, जड-चेतन का वह समन्वय करती चलती है। स्वयम् कामगोत्रजा होने के कारण काम का वास्तविक स्वरूप भी वही प्रस्तुत कर सकती है। काम मानव को जीवन पथ पर जग्रमर करना है। श्रद्धा काम को केवल एक माधारण कामना बनकर नहीं रह जाने देती। जीवन के व्यापकत्व का भोग और कर्म का व्यापक स्वरूप काम है। प्रसाद के सम्पूर्ण साहित्य में श्रद्धा सर्वोत्कृष्ट रूप में चित्रित हुई है।

## इडा—

इडा का चरित्राकन बुद्धिवादिनि के रूप में हुआ है। आरम्भ में जो चित्र 'कामायनी' में प्रस्तुत किया गया, उससे उसके बुद्धिवादी स्वरूप का आभास मिलता है। तकजात्र की भाँति विखरी अलके, शशिखड सा स्पष्ट भाल प्रखर बुद्धि का परिचायक है। प्रथम परिचय के समय ही वह मन में कह देती है कि बुद्धि के बान न मानकर मनुष्य और किमकी गरण जायेगा। सम्पूर्ण ऐश्वर्य में भरी प्रकृति के रहस्यों को खोलकर उसका उपभोग करना ही श्रेयस्कर है। विज्ञान में जड़ता में चेतनता भरी जा सकती है। उसकी बुद्धिजीवी प्रवृत्तियाँ 'चरुन की भोक' में रहती हैं, उन पर किसी प्रकार का नियन्त्रण नहीं। उसकी बुद्धि कल्पना पाडयागोरम के गणित अंक की भाँति सत्य को ग्रहण करती है। वह सुन्दर आशोक किरण की भाँति जिवर भी देवती है, तम में बन्द पय गुल जाते हैं। मनु के सम्पूर्ण नियमन के पीछे उसकी बुद्धि कार्य करती है। मारुस्वत प्रदेश की भौतिक समृद्धि उसी के मस्तिष्क की उपज है। चाँगे ओर ज्ञान विज्ञान का विकास हो रहा है। धातु गठकर नये आभूषण और अन्न बनाये जाते हैं। नवीन साधनों ने नगर सम्पन्न होता जाता है। व्यवसाय की वृद्धि हो रही है। मार्गस्वत प्रदेश वैज्ञानिक सम्पत्ति का प्रतीक बन गया है। वह स्वयम् स्वीकार करती है

### प्रकृति सग सघर्ष सिखाया तुमको मेने

वास्तव में अतृप्त और विलासी मनु अपने प्रजापति रूप में इडा के अनुगामी मात्र है। ममस्त संचालन वह स्वयम् ही करती है। इस भौतिकता की अतिशयता, विज्ञान के बाहुल्य से ही सघर्ष होता है। इडा का बुद्धिवाद स्वयम् अपनी अपूर्णता का परिणाम देख लेना है। इसके पूर्व भी परिचय के समय उगने मनु के नामने स्वीकार किया था कि 'भौतिक हलचल' से ही ही मेरा प्रदेश चंचल हो उठा था। वह मनु को राष्ट्रनीति ममझाती है। उसकी बुद्धि परिस्थिति के अनुकूल कार्य करता जानती है। प्रजा भी 'मेरी रानी' कह कर चीत्कार मचाती है। वह उस पर किये गये अत्याचार को कदापि सहन नहीं कर सकती। बुद्धिवाद ने इडा प्रत्येक कार्य सम्पन्न नहीं कर पाती। वह भीतक मृग में तो मारस्वन प्रदेश को भर देती है, किन्तु विद्रोह और सघर्ष को रोक देना, उसकी सामर्थ्य के बाहर है। विज्ञान एक मन्दर सेवक है, किन्तु एक अनाचारी, निरहङ्ग स्वामी। उसकी बुद्धिवाद की अपूर्णता पर ही मनु कह उठते हैं

देश बसाया पर उजडा ह, सूना मानस देश यहा

उज ममूर्ण मारस्वन प्रदेश की रानी होकर भी मनु के हृदय पर शासन न कर सकी। वह अपने प्रेम में उन पर विजय न प्राप्त कर पाई, केवल अपने नगर का संचालक बना सकी। हृदय की भूख और प्यास को शान्त कर देने की शक्ति उसमें नहीं। उसमें बुद्धि पक्ष का प्राबल्य है। वह आसब ढालती चली जाती है, पर प्यास नहीं बुझती। मनु के जीवन की अतृप्ति अन्त में प्रजा में सघर्ष करती है। इडा अपने अभाव को नग्नतापूर्वक श्रद्धा के सम्मुख स्वीकार कर लेती है। उसे अपनी अपूर्णता, अज्ञानता का बोध हो जाता है। सघर्ष के पश्चात् वह ग्यानि तथा पश्चात्ताप से भर जाती है। उसे अपनी वास्तविक स्थिति का ज्ञान हो जाता है। वह अपनी दुर्बलतायें मान लेती है। अपने अनुशासन और भय की उपामना पर उसे स्वयम् क्षोभ होता है। इडा अपनी एकाकी बौद्धिक प्रवृत्तियों के होने हुये भी मानवीय गुणों से सम्पन्न है। निराश और उद्विग्न मनु को उगने आश्रय दिया। जीवन की अतृप्ति लेकर भटकने वाले प्राणी को नगर का स्वामी बना दिया। अन्तिम समय तक वह उन्हें ममझाती रही। प्रजापति के ममस्त कर्तव्य उन्हें बताती है। मनु के प्रति वह मदय रहती है। वह कहती है

आह न समझोने क्या मेरी अच्छी बातें

तुम उत्तेजित होकर अपना प्राप्य न पाते।

इडा स्वयम् को 'शुभाकाक्षिणी' कहकर मनु को समझाने लगती है। वह विश्वास करने की प्रार्थना करती है। भीषण रण के समय भी वह जन सहार रोक देने के लिये अनुनय विनय करती है। बुद्धिजीविनी होते हुये भी वह किसी रौद्र रूप में 'कामायनी' में नहीं प्रस्तुत की गई। सघर्ष के समाप्त होने पर निर्वेद के कारण इडा की मानसिक स्थिति सजल हो उठती है। उसे एक-एक कर सभी बातें याद आती जाती है कि कैसे उस दिन एक दुखी परदेशी आया था। इसी अवसर पर वह श्रद्धा, मानव को देखकर द्रवीभूत हो उठती है। अत्यधिक स्नेह और ममत्व से वह श्रद्धा को रोककर उमका दुःख पूछने लगती है। उसे आशा, साहम देती है कि जीवन की लम्बी यात्रा में खोये भी मिल जाते हैं। जीवन में कभी न कभी मिलन अवश्य होता है, और दुःख की रातें भी कट जाती हैं। श्रद्धा, मनु के मिलन-अवसर पर वह केवल सकोच और ग्लानि से गड जाती है। मनु के पुनः भाग जाने पर तो वह मलिन छवि की रेखा सी लगती है, जैसे गणि को राहु ने ग्रस्त कर लिया हो। अत्यधिक विपाद में भरकर वह अपनी पराजय श्रद्धा के सम्मुख स्वीकार कर लेती है। जनपदकल्याणी और मारस्वत प्रदेश की गनी होकर भी वह अपूर्ण है। स्वयम् को अवनति का वारण बनाने हुये वह कहती है

मेरे सुविभाजन हुये विषम  
टूटते, नित्य वन रहे नियम,  
नाना केन्द्रों में जलधर सम  
चिर हट, वगसे ये उपलोपम।

वह बारम्बार क्षमा याचना करती है, क्योंकि उमने मुहाग छीनने की भूल की। वह अपनी अकिंचनता लेकर नतमस्तक हो जाती है।

इडा अपनी बौद्धिकता में भी 'कामायनी' का उच्छृंखल पात्र नहीं है। सामाजिक, राजनैतिक व्यवस्था में वह निपुण है। राजनैतिक नियामक के रूप में वह प्रजापति मनु से अधिक मफल हुई। सम्पूर्ण मारस्वत प्रदेश की जनता उसे 'रानी' कहकर पुकारती है, उम पर स्नेह करती है, और उम पर किंचित अन्याचार देखकर विद्रोह कर उठती है। भौतिक उत्कर्ष के साथ ही वह मनु ने 'गण्ट' की काया में प्राण मृदुश' रमने के लिये कहती है, ताकि नमस्त प्रजा स्नेह छाया में विश्राम कर सके। वह वह भी बना देती है कि नियामक यदि स्वयम् नियम न मानेगा, तो विनाश हो जायगा। विवादी स्वर्ग में नमस्त नृत्य शान्ति विगिन हो जाती है। राजनीति के क्षेत्र में इडा की

सफलता को देखकर ही श्रद्धा अपने मानव को उमकी छाया में छोड़ जाती है। 'तर्कमयी' के पाम राष्ट्र का भावी नियामक राज्यनीति की शिक्षा प्राप्त करती है। वास्तव में श्रद्धा इडा का वास्तविक मूल्यांकन करती है। उसे 'तर्कमयी' के 'शुचि दुलार' पर अत्यधिक विश्वास है, जो उसके पुत्र का समस्त व्यथा भार हर लेगा। अन्तिम रूप में इडा सारस्वत प्रदेश के निवासियों का नेतृत्व करती दिखाई देती है। गैरिकवसना सध्या सी नीरव, कोलाहलविहीन इडा 'पथ प्रदर्शिका' बनकर सभी की जिज्ञासा शान्त करती चलती है। वह कहती है कि 'जगती की ज्वाला से विकल एक मनस्वी किमी दिन आया। उसकी अर्द्धाग्निनी उसे खोजती हुई आई और उसी की करुणा ने जगती के ताप को शान्त कर दिया। अब वे दोनों मनु श्रद्धा संसृति की सेवा करते हैं। वहा मन की प्यास बुझ जाती है।' इस प्रकार अपने अन्तिम स्वरूप में इडा की बुद्धि में श्रद्धा का भी समावेश हो जाता है। वह जीवन की सुख और शान्ति के लिये मनु, श्रद्धा के पथ का अनुसरण करती है। वह व्यर्थ रिक्त जीवन घट को पीयूष-सलिल में भर लेना चाहती है। श्रद्धा, मनु के निकट पहुँचकर वह स्वयम् को धन्य समझती है। उन दोनों को देखकर मन ही मन अपने नेत्रों को, मौभाग्य को सराहती है। दिव्य तपोवन में वह अपना ममस्त अंग छुटा लेना चाहती है। इस प्रकार इडा का अन्तिम स्वरूप विनम्र हो गया है। वास्तव में बुद्धि का अवलम्ब ग्रहण करते हुये भी वह अपानवीय, अतर्हिणु तथा निर्मम नहीं है। बुद्धि रूप में वह एक शक्ति है, जिसका उचित प्रयोग मनु न कर सके। नारी के रूप में वह करुण, विनम्र तथा क्षमाशील है। वेदों तथा ब्राह्मण ग्रन्थों में वर्णित उमके स्वरूप से चरित्रांकन का सामीप्य हो जाता है।

### मानव--

'कामायनी का अन्तिम चरित्र मानव है। उसके चारित्रिक विकास का पूर्ण अवसर काव्य में नहीं मिला। केवल भावी मानवता के नियामक रूप में ही वह आया है। 'अभिज्ञानशाकुन्तल' के भरत सा वह भी एक उत्तराधिकारी है। कालिदास भावी चक्रवर्ती के बल और पौरुष का उद्घाटन सिंह-श्रीडा से कर देते हैं। इस अवसर पर कवि की राष्ट्रीय भावना भी जागृत हो उठती है। प्रसाद ने भी 'भरत' के चित्रांकन में 'शाकुन्तल' का ही अनुसरण किया। उनका भारत का भावी शासक भी सिंह के मुख में बारम्बार हाव डालकर उनके दांत गिनता है<sup>१७</sup>। मानव सम्पूर्ण मानवता का विधायक बनकर आया है। मनु

मानवता के जन्मदाता है और मानव उत्तराधिकारी रूप में ससार का नियमन, संचालन करेगा। आरम्भ में वह एक चंचल शिशु के रूप में प्रस्तुत होता है। उसकी खुली अलंके, रजधूसर बाहे है। वह माँ कहकर श्रद्धा से लिपट जाता है। श्रद्धा उसे 'पिता का प्रतिनिधि' कहकर पुकारती है। वह चंचल वनचर मृग की भाँति चोखड़ी भरता फिरता है। सरल बाल्य स्वभाव के अनुसार कहता है कि माँ मैं रूढ़ और तू मनाये। पिता को पाकर वह अपनी बुद्धि के अनुसार उन्हें जल पिलाने के लिये कहता है, क्योंकि वे प्यासे होंगे। मनु भी उसे अपने जीवन का 'उच्च अंश', 'कल्याणकला' मानते हैं। बढ़ता हुआ बालक प्रतिभासम्पन्न प्रतीत होता है। सन्ध्या के समय वह माँ से कहता है कि 'इस निर्जन में क्या मोन्दर्य है ? साँझ हो गई, अब घर चल।' श्रद्धा की उदासी उसे अच्छी नहीं लगती। वह कहता है—मैं तेरे पास हूँ, फिर भी तू दुखी क्यों है ? अपनी माँ की वेदना में उसे दुख होता है, भोला बालक अपनी जिज्ञासा की शान्ति चाहता है। माँ के विदा लेने पर वह आदर्श पुत्र की भाँति कहता है

तेरी आत्मा का कर पालन  
वह स्नेह सदा करता लालन  
मैं मरूँ जिऊँ पर छूटे न प्रण  
वरदान बने मेरा जीवन ।

मानव के चरित्र-निरूपण के दो चार स्थल ही उसके महान् व्यक्तित्व का परिचय दे देते हैं। बालक की चपलता, सारल्य के साथ ही उसमें आज्ञाकारिता और ममत्व की भी भावना है। वह मर जीकर भी अपनी माँ की आज्ञा का पालन करने की बातें करता है। 'आनन्द' तक पहुँचते-पहुँचते मानव यौवन को प्राप्त कर उठता है। इस अवसर पर उसका पीरप मनु की भाँति प्रतीत होता है। उसके मुख पर 'अपरिमित तेज' था। कवि ने उसके भावी उत्कर्ष की ओर संकेत कर दिया है<sup>१८</sup> ।

'कामायनी' में थोड़े से पात्रों के द्वारा ही कथावस्तु का विस्तार कर लिया गया है। चरित्र चित्रण के लिये उनमें व्यक्तिगत विशेषताओं को रखकर रमणित्व में विशेष महत्ता नष्ट हो गई। ममस्त पात्र अपनी व्यक्तिगत भावनाओं का परित्याग कर अन्त में एक ही केन्द्र-बिन्दु पर पहुँचते हैं। यह समीकरण, सामाजिक ही रमणियता आनन्द का सृजन करता है। कोई चरित्र अन्त में प्रधानता पाकर सम्पूर्ण कथानक का समाहार नहीं करता। सभी चरित्र एक

स्थल पर एकत्र होकर आनन्दलाभ करने हैं। वृद्धिजीविनी इडा भी अपने वृद्धिवाद का परित्याग कर देती है। श्रद्धा इच्छा, ज्ञान, कर्म के समन्वय के पश्चात् मनु को मूत्रधार बना देती है। स्वयम् मनु भी अपनी व्यक्तिगत सुख-दुख की भावनाओं का परित्याग कर देते हैं। उनका मानसिक भ्रमावात समाप्त हो जाता है। ममस्त सारस्वत प्रदेश के नगर निवासी उन्हें 'आत्मवत्' प्रतीत होने लगते हैं। इस प्रकार 'कामायनी' का चरित्र-चित्रण काव्य में रस और जीवन में आनन्द तक पहुँचने के लिये ही कवि ने किया है। अन्तिम स्वरूप में सभी चरित्रों का कुछ न कुछ सहयोग इसमें अवश्य रहता है। यदि श्रद्धा का स्थान सर्वोपरि है, तो इडा की भी पूर्णतया अवहेलना नहीं की जा सकती। वह भावी नियामक की राष्ट्रनीति की शिक्षा देकर अन्त में सारस्वत नगर निवासियों की पथ-प्रदर्शिका बन मानसरोवर पहुँचती है। वह सामूहिक आनन्द का कारण बनती है। उत्थान पतन में भरा मनु भी अन्त में एक आदर्श रूप में प्रस्तुत होता है। वह मार्वाभौमिकता, विषयवन्धुत्व का सन्देश देने लगता है। इस प्रकार कामायनी के सभी चरित्र अपने स्थान पर महत्वपूर्ण हैं, तथा काव्य की रस-निष्पत्ति, जीवन के आनन्द में सहायक हैं। 'कामायनी' के चरित्र चित्रण की प्रणाली कवि की अपनी है। प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में प्रायः सम्पूर्ण चरित्रों का विभाजन दो वर्गों में कर दिया जाता है। असुर वर्ग देवताओं को अत्यधिक कष्ट देता है। अन्त में देवताओं की विजय होती है। देवत्व की इस विजय तथा दानवत्व के पराभव से आनन्द, रस, आदर्श, सत्य की प्रतिष्ठा हो जाती है। रामायण, महाभारत में देवामुर-सगम के मूल में यही भावना निहित है। मिन्टन के 'पैराडाइज लास्ट' में भी यही प्रवृत्ति मिलती है। 'कामायनी' में देव दानव संघर्ष अन्तर्मुखी हो गया है। वह मनु के मन में निरन्तर चलता रहता है। उसमें समन्वय स्थापित हो जाते ही आनन्द का सृजन होता है। वाह्य रूप में जब मनु और सारस्वत प्रदेश की प्रजा में संघर्ष होता है, तब अवश्य ही यह प्राचीन देवामुर सगम का एक आभास दे देता है, क्योंकि उसका नेतृत्व इतिहासप्रसिद्ध किल्ला और आकुलि अमुर कर रहे थे। प्रमाद ने कामायनी के चरित्रावली में एक नमन्वय दृष्टि रक्खी है। आदर्श गन्तार्थ के मिलन द्वारा ही वे रसनिष्पत्ति को ले आते हैं। वर्णन के स्थान पर व्यञ्जना का ही ग्रहण उन्होंने अधिक किया। पात्रों की विशेषताओं का उल्लेख अधिक नहीं होता। कार्य न्ययम् उद्गादन करने चले जाते हैं। अनेक स्थलों पर कवि ने केवल मकें में ही चार लिखा है। नीचे गिरकर भी मनु की नदी ऊँचे उठने की भावना उभरती महानता का परिचायक है। राज के पश्चात्ताप, अपराध की क्षमा याचना में उभरता शोक निम्न है। चरित्रों के मार्मिक अंश को ही अधिक ग्रहण किया

गया है। मनोवैज्ञानिक आधार पर चित्रित 'कामायनी' का चरित्र चित्रण नवीन परम्परा पर निर्मित है। ऐतिहासिकता का पालन करते हुये भी वह प्राणवान और आधुनिक है तथा काव्य के मूल उद्देश्य रसनिष्पत्ति में सहायक होता है।

## रसनिष्पत्ति--

काव्य का लक्ष्य आनन्द है। भारतीय विचारको ने इसी में 'ब्रह्मानन्द सहोदर' की कल्पना की। रस ही काव्य की आत्मा है, और रस निष्पत्ति ही उसका मूल्यांकन करती है। 'रसायन' की भूमिका के अनुसार, 'रस अलौकिक चमत्कारकारी उभ आनन्द विशेष का बोधक है जिसकी अनुभूति सहृदय के हृदय को द्रुत, मन को तन्मय, हृदय व्यापारो को एकतान, नेत्रो को जलाप्लुत, शरीर को पुलकित और वचन रचना को गदगद रखने की क्षमता रखती है। यही आनन्द काव्य का उपादेय है और इसी की जागृति वागमय के अन्य प्रकारो से विलक्षण काव्य नामक पदार्थ की प्राण प्रतिष्ठा करती है'<sup>१९</sup>। रस अथवा काव्यगत आनन्द का माधाग्णीकरण तथा सामाजीकरण होता है। वह सर्वत्र अपना प्रभाव स्थापित करता है। उस पर देश काल का बन्धन नहीं रहता, सदा रस भरता रहता है। रसनिष्पत्ति का कारण विभाव, अनुभाव, स्थायी भाव, सचारी भाव का संयोग होता है। काव्य के समस्त उपादान सम्मिलित रूप में रस का मृजन करने हैं। रसनिष्पत्ति के लिये सभी अंगो का पुष्ट होना अनिवार्य है। विभाव के अन्तर्गत आलम्बन, आश्रय, उद्दीपन, अनुभाव आदि का समावेश होता है। भाव पक्ष स्थायी, सचारी को लेकर चलता है। भारतीय रसदृष्टि समस्त काव्यगत उपादानो को साथ ही लेकर चलती है। प्रसाद ने काव्य के रस और दर्शन के आनन्द को एक दूसरे के समीप ही प्रस्तुत किया। काव्य को 'आत्मा की सकल्पात्मक मूल अनुभूति' तथा 'श्रेयमयी प्रेय रचनात्मक ज्ञानधारा' कहकर वे भारतीय दर्शन और साहित्य का समन्वय रस में मानते हैं। यह साहित्यिक रस दार्शनिक आनन्दवाद से अनुप्राणित है<sup>२०</sup>। काव्य का अष्ट व्यापार रस आनन्द दोनों का ही सृजन करता है। पाश्चात्य विचारधारा की भावना और मीन्दर्य भारतीय अनुभूति में अधिक भिन्न नहीं, दोनों ही मन अन्त में आनन्द की स्थिति में पहुँचते हैं। सत्य, शिव, सुन्दर के समन्वय को ही नर्वात्तम साहित्य स्वीकार करनेवाले रवीन्द्र की धारणा है कि 'नृत्य के आनन्द और जमून रूप को देखकर उसी आनन्द को अभिव्यक्त करना

१९. काव्यदर्पण के आधार पर, पृष्ठ ५३

२०. काव्य और कला, पृष्ठ ४९

ही काव्य साहित्य, का लक्ष्य है। जब हम सत्य को एकमात्र आखों से देखते हैं, बुद्धि द्वारा प्राप्त करते हैं, तब हम उसे साहित्य में अभिव्यक्त नहीं कर सकते परन्तु जब हम उसे हृदय के द्वारा प्राप्त कर लेते हैं तभी हम उसे साहित्य में अभिव्यक्त कर सकते हैं<sup>२१</sup>। 'रस विधान एव आनन्द मृजन ही महान काव्य के निर्णायक हैं। जीवन के शाश्वत मूल्यों के आधार पर निर्मित काव्य जब अपने व्यापकत्व में प्रस्तुत होता है, तभी उसे महान काव्य की मजा दी जाती है। मञ्ची अनुभूति, उसका व्यापक प्रसार, सरस अभिव्यजना, स्वस्थ जीवन दर्शन, कलात्मक अभिव्यक्ति ही श्रेष्ठ काव्य के उपादान बनकर आते हैं। साहित्य में प्रचलित अनेक वादों में उसे वाधा नहीं जा सकता। उसका स्वर चिरन्तन और शाश्वत होकर प्रवाहित होता रहता है। मानवीय भावनाओं से उसका आरम्भ होता है और अन्त में मानव की परितृप्ति, विकास ही उसका लक्ष्य रहता है। काव्य की प्रचलित अनेक प्रणालियाँ अन्त में रस पर ही पहुँचती हैं। भारतीय रस परम्परा में स्थायी भावों के आधार पर शृंगार, करुण, वीर, हास्य, अद्भुत, भयानक, रोंट, वीभत्स आदि रसों को स्वीकार किया गया। श्रव्य-काव्य में निवेद स्थायी भाव के आधार पर शान्त रस का भी समावेश हुआ। इसके अतिरिक्त वात्सल्य, नट्य आदि रसों की भी कल्पना की गई। काव्य में प्रमुख रस अन्य गौण रसों को लेकर आनन्द की सृष्टि में प्रयत्नशील रहता है। मानव जीवन की बहुमुखी समस्याओं को लेकर चलने वाला काव्य अन्त में सभी का केन्द्रीकरण कर लेता है। सम्पूर्ण क्रिया-व्यापार, चरित्र, रस के विशाल रंग-मंच पर आकर मिल जाते हैं।

कामायनी का रस-संचार, आनन्द-मृजन केवल विभाव-अनुभाव के साधारण समन्वय पर आधारित नहीं है। लक्षण गण्यों के आधार पर उसका निर्माण नहीं हुआ। जीवन के व्यापक घरातल को लेकर अनेक समस्याओं का समाहार करते हुये कामायनी कलात्मक रूप में सम्मुख आती है। उसका भाव-निरूपण, वस्तु-वर्णन, चरित्र-चित्रण रसनिष्पत्ति में सहायक हुआ है। इसी के अन्तर्गत रसों का विधान स्वाभाविक रीति से प्रस्तुत हो गया। केवल गणना के लिये ही रस कामायनी में नहीं प्रयुक्त हुये, वे क्रमशः नैसर्गिक रीति से आते गये। आरम्भ में ही 'चिन्ता' नग में करुणा का स्वर दिखाई देता है। देव-सृष्टि के विनाश की याद करते हुये मनु शोकाकुल एकाकी बैठे हैं। समस्त वैभव का अन्त हो गया, केवल जलराशि ही फैली हुई है। मनु का शोक, दुख,



कष्ट सभी करुणा का सचार कर देने के लिये पर्याप्त है । उनकी वेदनामयी अभिव्यक्ति और विवशता उसे और भी जागृत कर देती है । मनु भविष्य की चिन्ता से विभोर हो उठता है । स्थायी भाव शोक विस्मृति, निराशा आदि सचारियों को लेकर करुणा का मृजन करता है । करुणा में काव्य का आरम्भ वाल्मीकि के 'मा निपाद' के समीप प्रस्तुत किया जा सकता है । आरम्भ की यह करुणा पर्याप्त समय तक कथानक के साथ दौड़ती दिखाई देती है । श्रद्धा का परित्याग कर इडा को पाने के पूर्व तक मनु का हृदय एक विचित्र ग्लानि और पश्चात्ताप में भरा रहता है । उनकी इस दशा पर इडा को दया आजाती है । वियोग की अवस्था में श्रद्धा भी करुणा की मूर्ति बन जाती है । करुणा का अन्त आनन्द के आरम्भ के साथ होता है । भवभूति के इस प्रमुख रस की धीन रेखा कामायनी में अन्त सलिला में बनकर दौड़ती रहती है । शृंगार के अन्तर्गत प्रेम, रति, मौन्दर्य आदि सभी वस्तुये आ जाती हैं । उसके व्यापक स्वरूप के कारण ही उसे रसराज की मज्ञा दी गई । श्रद्धा के प्रवेश के साथ ही मयोग शृंगार का आरम्भ हो जाता है । आते ही वह मनु के जीवन में तरलता-मर्मता भर देती है । उसके मौन्दर्य में शृंगार और माधुर्य छलका पड़ता है । नित्ययौवना कामायनी पुरुष के जीवन में मधुमास भर देती है । मधु में निर्मित उसका यौवन आकर्षण का केन्द्र बन जाता है । मनु के जीवन में काम के प्रवेश के साथ ही शृंगार की भावना प्रबल होती जाती है । जीवन-वन का मधु-मय वनन्त प्राणों में मादकता घोल देता है । कोकिल, कलिका, प्रसून, सुरभि, उद्दीपन बनकर आते हैं । मनु-श्रद्धा का मिलन मयोग शृंगार की सीमा तक चला जाता है । वामना के जागरण में रति प्रबल हो उठती है । दोनों एक दूसरे के पूरक बन जाते हैं । ममर्पण, मम्मिलन की कामना बढ़ती जाती है । प्रकृति का मादक रूप उद्दीपन का कार्य करता है । रागरजिन चन्द्रिका, गिशिर की रजनी, झुरमुट की छाया मादकता को और भी मादक कर देते हैं । कापती में विधु-किरण भी मधु बरमाती है, पवन मधु-भार में पुलकित मथर गति में जा रहा है । मनु के प्राण अधीर हो उठने हैं<sup>२२</sup> । मयोग शृंगार की ही परा-पाठा बनकर परिणय आता है । मधुर मिलन के साथ ही पुलक, स्पर्श, लज्जा आदि अनुभाव भी प्रस्तुत हुये हैं । कम नर्ग में भी शृंगार की रेखायें दिखाई देती हैं, तन्तु स्वयम् नयिका की करुणा के कारण उसका पूर्ण आवेग नहीं आने पाता । यही स्थिति मनु और उडा मिलन के अवसर पर भी होती है । लज्जा का भाव निष्पन्न भी शृंगार रस का मर्चेन करना है । मयोग के साथ ही विप्र-

लम्ब शृंगार भी 'कामायनी' में प्रस्तुत हुआ। मनु की हिंसात्मक प्रवृत्तियों से निराश होकर श्रद्धा एक विचित्र मान में भर जाती है और मनु मनुहार करते हैं। श्रद्धा के मन में एक तीव्र उन्माद और मन मथने वाली पीड़ा थी। मनु के भाग जाने के साथ ही वियोग का आरम्भ हो जाता है। मनु केवल एक क्षण के लिये पञ्चात्ताप करके रह जाते हैं, किन्तु श्रद्धा के लिये वियोग की घड़ियां दुःसह हो उठती हैं। विरहिणी के जीवन में एक घड़ी भी विश्राम नहीं। स्मृति के साथ ही अश्रु गिरने लगते हैं। मारा जीवन निशा की भाँति अन्धकारमय और धूमिल हो गया। 'कामायनी' में श्रद्धा के रूप को सन्ध्या की उदानी के वातावरण में प्रस्तुत किया गया।

कामायनी कुसुम वसुधा पर पड़ी, न वह मकरन्द रहा  
एक चित्र बस रेखाओं का, अब उसमें है रंग कहा  
वह प्रभात का हीन कलाशशि, किरन कहा चादनी रही  
वह सन्ध्या थी, रवि शशि तारा ये सब कोई नहीं जहा।

वियोग के क्षणों में कामायनी विजन की मौन वेदना, जगती की अस्पष्ट उपेक्षा, साकार कमक, विरह नदी बनकर रह जाती है। प्रकृति का धूमिल, उदास वातावरण वियोग का साथ देता है। स्वप्न में आने वाले भाव स्मृति, अवसाद अभिलाषा वियोग को और भी बढ़ा देने हैं। इसी अवसर पर बालक मानव की किलकारी भी मनु की याद दिला देती है। मानभरी मधुऋतु रातों की याद करते ही श्रद्धा विभोर हो उठती है। मनु को पाकर जब कामायनी उन्हें पुनः खा देती है, तब वियोग की साधारण सी रेखाएँ उठकर रह जाती हैं। वियोग वर्णन में प्रसाद ने सचारी भावों के द्वारा ही अभिव्यक्ति की, अत्यधिक उद्दीपन का अवलम्ब ग्रहण नहीं किया। केवल विप्रलम्भ के लिये रीतिवालीन वारहमासा अथवा पङ्कतु वर्णन को नहीं अपनाया गया। वर्णन-विदग्धता में पूर्ण कालिदास के कुमारसम्भव में अपनी व्यथा खोलती हुई पार्वती कुछ कुछ श्रद्धा की भाँति प्रतीत होती है। श्रद्धा प्रिय की निष्ठुर विजय कहकर भी अपनी हार नहीं मानती। पार्वती कहती है—

अथ नु मां त्वदघोनजोवितां विनिकीर्य क्षणनिश्च मौहूद.

नलिनी क्षण सेतुवन्धनो जलसघात इवासि विदुतः।

—कुमारसम्भव, चतुर्थ सर्ग।

“जल का प्रवाह बन्धन तोड़कर कमलिनी को वही पर छोड़कर निकल जाना है। तुम भी, प्राणों को तुम्हें ही नमर्पित कर देने वाली, मुझ अभागिनी से सम्बन्ध तोड़कर न जाने कहा अनायास ही रष्ट होकर चले दिये”।

‘कामायनी’ में अन्य रस भी अग्री रस को सहयोग प्रदान करते हैं। निर्वेद भाव में शान्त रस की उत्पत्ति होती है। शास्त्रकारों ने इसकी स्थिति श्रव्य काव्य में स्वीकार की है, नाटक आदि में नहीं। प्राचीन संस्कृत काव्यों में अन्तिम रूप रेखा निर्वेद भाव से अनुप्राणित प्रतीत होती है। नाटकों के उल्लास-पूर्ण आनन्द और उसके शान्त रस में अधिक अन्तर नहीं रह जाता। दोनों ही जीवन की अखण्डता का प्रतीक बनकर आते हैं, दोनों ही में सुख है। वाल्मीकि के राम अन्त में सरयू नदी में विलीन हो जाते हैं। महाभारत में भी पाण्डव हिमालय में खो जाते हैं। कालिदास के रघुवश के अन्त में भी राजा सुदर्शन वृद्धावस्था में अपने तेजस्वी पुत्र अग्निवर्ण को राजा बनाकर स्वयम् नैमिषारण्य में निवास करने लगते हैं। सुशिक्षित जनता के लिये लिखे जाने वाले श्रव्य काव्यों के अन्त में जीवन की दार्शनिक परिणति के रूप में शान्त रस की व्यवस्था प्राप्त होती है। सामान्य व्यक्तियों के आनन्द का नाटक सुखान्त को लेकर चला। चतुर्वर्ग प्राप्ति की दृष्टि से भी अन्तिम रूप मोक्ष है। ‘कामायनी’ के मनु में निर्वेद की भावना श्रद्धा के आ जाने पर जागृत होती है, किन्तु वह केवल एक भाव बनकर ही रह जाती है, यदि रस दशा को प्राप्त होती तो मनु का पलायन सम्भव न था, कथानक की गति न बढ़ पाती। निर्वेद का परिपाक दर्शन, रहस्य आदि में आरम्भ हो जाता है। अन्त में आनन्द की स्थिति में वह रस रूप में प्रस्तुत होता है। कैलाश पर्वत की नीरवता में शान्ति का सृजन होता है। सम्पूर्ण मारस्वत नगर निवासी तृप्ति का अनुभव करने लगते हैं। ‘कामायनी’ के शान्त रस और आनन्द का एक सुन्दर समन्वय काव्य के अन्त में प्रस्तुत हुआ, जहाँ दोनों में कोई अन्तर नहीं रह जाता। काव्य और नाटक दोनों के उद्देश्य एक साथ ही मिल जाते हैं। देवन्दानव सघर्ष के रूपक का अनुसरण न होने के कारण ‘कामायनी’ में वीर, भयानक, रौद्र, वीभत्स आदि रसों का अधिक समावेश न हो सका। अनेक संचारी भाव किसी विशेष स्थायी भाव के माय उपस्थित होकर रस दशा का संचार नहीं करते। ‘स्वप्न’ तथा ‘सघर्ष’ में इन प्रचुर भावों का अकन हुआ है। कथानक को गतिमान करने तथा परिणाम निरूपण का ही उद्देश्य इसमें निहित है। उनमें व्यापक प्रसार की योजना न होने के कारण रस के स्थान पर भाव रूप में ही उनका ग्रहण अधिक है। ‘चिन्ता’ के प्रलय वर्णन में भयानकता का आभास मिलता है। आघिया, विजगिया तथा दूर-दूर तक प्रसारित जलराशि इसी ओर सकेत करती है। ‘वर्म’ के हिमात्मक कार्यों में भयानकता, रौद्रता, वीभत्सता दिखाई देती है। स्वयम् श्रद्धा को इससे जुगुप्सा होती है। दारुण दृश्य, रुधिर के छोट भयानकता भरते हैं। रौद्र रूप में स्वयम् रद्र ही ताण्डव नृत्य कर उठने

है, समस्त सृष्टि ही काप जाती है। रणक्षेत्र में भी प्रखर भाव दृष्टिगोचर होते हैं। सर्वत्र भयानकता ही भयानकता छाई रहती है। युद्ध के अवसर पर मनु की वीरता का भी साधारण आभास प्राप्त हो जाता है। अद्भुत रस कुतूहल और जिज्ञासा के भावों में ही निहित रह गया। इच्छा, ज्ञान, कर्म का रहस्यमय लोक अद्भुत रस का आभास सा देता है। हास्य को 'कामायनी' की गम्भीर मर्यादा सम्भवतः स्थान न दे सकी। वात्सल्य रस बालक मानव के स्वाभाविक अकन में प्राप्त हो जाता है, उसकी किलकरी ही उसका आभास दे देती है। मनु श्रद्धा दोनों का ममत्व, वात्सल्य उस पर रीझता है। इस प्रकार 'कामायनी' में करुणा, शृंगार, के सहायक रूप में अन्य रस प्रतीत होते हैं। रस और भाव दोनों ही रसनिष्पत्ति, आनन्द सृजन में योग देते हैं। प्रसाद ने प्राणवान् आलम्बन, सजीव चित्रण, व्यापक विस्तार के द्वारा रसों का सामाजीकरण भी किया। वे साधारणीकरण की स्थिति तक जाकर, सामूहिक रसोद्वेग में महायक होते हैं। उसमें भाव तथा रस का पूर्ण विस्तार मिलता है।

### अलंकार आदि--

रस के साथ ही काव्य में अलंकार भी उसके सौन्दर्य की वृद्धि करते हैं। वास्तविक वस्तु तथा आत्मा रस होते हुये भी अलंकार-विधान काव्य को और भी उत्कृष्टता प्रदान करता है। 'कामायनी' का कवि आनन्दवर्द्धन, कालिदास की भाँति रसवादी तथा आनन्दवादी है। वह रस को ही काव्य का प्राण स्वीकार करता है। 'कामायनी' में सहज रीति से अलंकारों का समावेश हो गया। अप्रस्तुत योजना के अन्तर्गत सुन्दर उपमान प्राप्त हो जाते हैं। भाव निरूपण के लिए सजीव उपमानों, प्रतीकों और रूपकों का ग्रहण किया गया। इसी कारण भाव स्वयम् मूर्तिमान् हो उठे। उपमालंकार में मूर्त, अमूर्त सभी के उदाहरण प्राप्त हो जाते हैं। श्रद्धा का रूपवर्णन सूक्ष्म अमूर्त उपमानों से सम्पन्न है—

रचित परमाणु पराग शरीर

खड़ा हो ले मधु का आधार

'कामायनी' के अलंकार रस की आत्मा बनकर आये हैं। वे स्वयम् रसमय होकर रस निष्पत्ति में सहायक होते हैं, उनका समावेश काव्य के वाह्य सवर्द्धन के लिये नहीं किया गया।

अलंकारों से विभिन्न प्रकार के प्रयोजन भी निम्न होते हैं। उससे रचना में अनेक चमत्कार आ जाते हैं। शान्दिक चमत्कार बुद्धि को और भावगत

चमत्कार हृदय को प्रभावित करते हैं। प्रसाद में अनुभूति की मात्रा अधिक होने के कारण भावगत अलंकारों की ही प्रधानता है। 'कामायनी' में अर्थालंकारों का अभाव नहीं है। साम्य से वैषम्य पक्ष का अधिक प्रयोग हुआ। उपमा और उत्प्रेक्षा की भरमार भी दिखाई देती है। उपमाओं में कवि की मौलिक उद्भावनाओं को देखा जा सकता है। सम्पूर्ण लज्जा वर्णन में नवीन उपमाएँ मिलती हैं। 'इडा' सर्ग के मनोरम साग रूपको में भी नई उत्प्रेक्षाएँ हैं—

यह उजड़ा सूना नगर प्रान्त

जिसमें सुख दुख की परिभाषा विध्वस्त शिल्प सी हो नितात  
निज विकृत वक्र रेखाओं से, प्राणी का भाग्य बना अशात।

उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक के द्वारा 'कामायनी' में सुन्दर चित्रों की योजना की गई। मौन्दर्य वर्णन के अतिरिक्त वस्तु निरूपण में भी कवि ने इनका अवलम्बन ग्रहण किया। चिन्ता आदि अनेक भावों का अकन प्रसाद की नवीन अलंकार योजना द्वारा ही सम्भव हो सका। नूतन कल्पना की ओर प्रवृत्ति होने के कारण असम्भावित चित्र अधिक आ गये हैं, किन्तु इसी प्रयास में कवि स्थूल से सूक्ष्म की ओर जाता दिखाई देता है। कामायनी के आलंकारिक चित्रों में कालिदास की भी आभिजात्य भावना है। प्रसाद दृश्यों में भी हृदय र्तव की खोज कर लेते हैं। इसी कारण इनके अलंकार परिश्रमसाध्य न होकर स्वाभाविक हैं।

शाब्दिक अलंकार कामायनी में अपेक्षाकृत कम मिलते हैं। कहीं कहीं नाद सौन्दर्य में अनुप्रासों को खोजा जा सकता है, किन्तु उन्होंने केवल नाद के लिये छन्द निर्माण नहीं किया। वह पद्याकर की भाँति बलात्कृत नादोत्पत्ति नहीं है, उसका स्वरूप स्वाभाविक है। तुलसी के 'ककण किंकिण नूपुर धुनि सुनि' की भाँति ही 'कामायनी' में अनुप्रास आया है

ककण कवणित रणित नूपुर ये

हिलते ये छाती पर हार।

इसी प्रकार "हैं भीट उग रही दर्शन की" के दर्शन शब्द में श्लेष भी मिल जाता है। शब्द मौन्दर्य की अपेक्षा भाव प्रकाशन और अर्थ अभिव्यञ्जना की ओर उन्मुख रहने के कारण कामायनी में अलंकार भी रम्य के सहायक होकर आये हैं। कहीं-कहीं इसी कारण दो अलंकारों का मिश्रण भी हो गया। 'नीरव निशाय में उन्मत्ता सी तुम कौन आ रही हो बहनी' में रूपक और उत्प्रेक्षा का अनुभूत मिश्रण है।

कामायनी में शास्त्रवर्णित अलकारों को ठूस-ठूस कर रखने का प्रयत्न नहीं किया गया। भाव, अनुभूति और रस के ही सहकारी होकर अलकार आये हैं। कामायनी के प्रिय अलकार उत्प्रेक्षा और रूपक हैं, जिनके द्वारा काव्य में मायिकता आ गई है।

## भाषा और शैली—

कामायनी की भाषा उसे काव्य की सर्वोत्कृष्ट सीमा तक ले जाती है। वास्तव में भाषा ही भावों का भार वहन करती है। भावना उसी के माध्यम से प्रकट होती है। कामायनी में भावों के अनुसार ही भाषा का स्वरूप प्राप्त होता है। शृंगार और करुणा में भरा काव्य प्राजल, सरस भाषा को लेकर चला है। प्रसाद का शब्द-चयन उनकी महान कला-कुशलता का परिचायक है। प्रत्येक भाव का अकन करने के लिये वे उसी के अनुकूल शब्दों को चुनते हैं। भावों के वहन, उनकी अभिव्यजना में भाषा सफल होती है। चिन्ता के शोक की अभिव्यक्ति अन्वकार, कालिमा, उल्का, भीषण रव, गर्जन आदि से हो जाती है। भयानक परिस्थिति के चित्र नीरस शब्दों द्वारा कवि ने प्रस्तुत किये। सघर्ष, कर्म आदि के अवसर पर प्रखर शब्दों का ही उपयोग हुआ। तुमुलरणनाद, ज्वाला, तीक्ष्ण जनमहार, उत्पात आदि अनेक शब्द स्थिति की भीषणता का आभास दे देते हैं। काम, लज्जा के सरस वर्णन में कामायनी की भाषा वेगवती सलिला की भाँति प्रवाहित दिखाई देती है, जो अपने कूल-कछारों को चूमती, रममय करती चलती है। काम, लज्जा का सूक्ष्म अकन कवि के भाषा-कौशल के कारण ही रम्य रूप में प्रस्तुत हुआ। वामना का आभास साकेतिक शब्दों द्वारा कर दिया गया। भाषा, भाव 'कामायनी' में एक दूसरे के पूरक बनकर आये हैं। भाषा भावों का आवरण नहीं बन जानी और न वह उनके पीछे ही रह जाती है। अपने गहज ओज, माधुर्य गुण में भरकर वह भावों को ले चलती है। कामायनी की शब्दशक्ति में लक्षणा, व्यजना का ग्रहण अधिक है। श्रेष्ठ काव्य संकेत, व्यजना, ध्वनि आदि का अधिक अवलम्ब लेते हैं। महान कवि केवल संकेत से ही अपने भाव का प्रकाशन कर देते हैं। भारतीय साहित्यशास्त्र में ध्वनि का महत्वपूर्ण स्थान है। जानन्दवर्द्धनाचार्य ने शब्द, अर्थ का समन्वय प्रस्तुत करने हुये ध्वनि की प्रतिष्ठा की। 'काव्यास्यात्मा ध्वनि' से उसे प्राधान्य मिला। 'ध्वन्यालोक' में ध्वनि पर विशेष रूप से विचार किया गया। वह वाच्य में आश्रित उत्कर्षक, चास्त्रप्रतिपादक तथा व्यग्यमय होनी है<sup>२३</sup>। न्वयम् प्रमाद

ध्वनि के अन्तर्गत रस और अलंकार का अन्तर्भाव स्वीकार करते हैं<sup>२४</sup>। ध्वनि द्वारा ही काव्य-रस व्यक्त होता है। रस के अभाव में ध्वनि का अस्तित्व और सौन्दर्य स्वीकार नहीं किया जा सकता। कामायनी में अलंकार, वस्तु, भाव, रस आदि ध्वनियों के उदाहरण सहज ही प्राप्त हो जाते हैं।

अलंकार ध्वनि—

इस ग्रह कक्षा की हलचल री तरल गरल की लघु लहरी  
जरा अमर जीवन की ओर न कुछ सुनने वाली बहरी।

( रूपकाश्रित अलंकार ध्वनि )

वस्तु ध्वनि—

आसू से भीगे अचल पर मन का सब कुछ रखना होगा।

तुमको अपनी स्मित रेखा से यह सन्धि-पत्र लिखना होगा।

( नारी-स्वरूप और कर्तव्य की ध्वनि )

रस ध्वनि—

अब न कपोलों पर छाया सी पड़ती मुख की सुरभित भाप

भुज मूलों से शिथिल वसन की व्यस्त न होती है अब माप।

( विप्रलम्भ शृंगार की ध्वनि )

भाषा की व्यञ्जना शक्ति तथा ध्वन्यात्मकता के साथ ही उसमें चित्र-मयता तथा मूर्तिमयता का भी समावेश अनिवार्य है। कविता और चित्रकला में साम्य होता है<sup>२५</sup>। साधारण शब्दों की रेखाओं द्वारा जिन भावों को प्रस्तुत करना सम्भव नहीं, उन्हें चित्र से प्रकट किया जाता है। सफल कवि मुन्दर शब्द-शिल्पी भी होता है। वह शब्दों के द्वारा चित्र बना लेता है। किसी भी भाव अथवा वस्तु को मूर्तिमान कर देता है। भावों की साकारता भाषा की चित्रमयता पर निर्भर है। 'कामायनी' में चित्रों की प्रचलनता है। समस्त मनो-वृत्तियों को साकार रूप में चित्रित किया गया। चिन्ता, काम सभी सजीव, प्राणमय, मूर्तिमान हो उठे हैं। जड़ता में चेतनता का आरोप कर कवि ने उनका मानवीकरण भी कर लिया। सम्पूर्ण चित्र भाव को केन्द्रित रूप में प्रस्तुत कर देता है। कामायनी की सम्पूर्ण मनोवृत्तियाँ भाव-चित्र बनकर ही आई हैं।

भाषा की विलक्षण चित्रमयता उन्हें प्रतिष्ठित करने में सफल हुई । लज्जा का सूक्ष्म भाव भी इसी कारण चित्रित हो सका—

कोमल किसलय के अंचल में  
नहीं कलिका ज्यो छिपती सी  
गोवूली के धूमिल पट में  
दीपक के स्वर में दिपती सी ।  
मंजुल स्वप्नो की विस्मृति में  
मन का उन्माद निखरता ज्यो  
सुरभित लहरो की छाया में  
बुल्ले का विभव विखरता ज्यो ।  
वैसे ही माया में लिपटी  
अधरो पर उंगली धरे हुये  
माधव के तरस कुतूहल का  
आखो में पानी भरे हुये ।

काम का भी मानवीकरण कर प्रसाद ने अत्यन्त सजीव स्वरूप खींचा है । वास्तव में प्रसाद की भाषा की चित्रमयता अत्यन्त शक्तिसम्पन्न है । किसी प्रकार का भी चित्र वे अपनी तूलिका में प्रस्तुत कर सकते हैं । हिन्दी का यह शब्द-शिल्पी इस दृष्टि से विश्व के विशिष्ट कवियों के समकक्ष है । भाव के साथ ही वस्तु और रूप के भी सजीव चित्र कामायनी में मिल जाते हैं । समस्त भाव वर्णन ही वस्तु रूप में भी रेखांकित हो उठता है । भाव ही वस्तु बन जाते हैं । पात्रों के सौन्दर्याङ्कन में भी चित्रशैली का सहारा लिया गया । आदि से अन्त तक कामायनी जीवन के विविध मुन्दर चित्रों में नञ्जित है, जो उसका काव्य-वैभव है । कालिदास यदि उपमा में सर्वोपरि हैं, तो प्रसाद चित्राकन में । कामायनी की भाषा नगीतमयता ने भी ओतप्रोत है । नगीत भाव को प्रवाहित कर उन्ने गति प्रदान करता है । भाषा का माधुर्य नगीत, लय तत्व में मिलकर और भी बढ़ जाता है । मर्म, मधुर शब्दों में नगीतमयता लाने के साथ ही प्रसाद ने छन्द, क्रम से भी सहायता ली । शृंगार, रूपमाला, सार आदि पिंगलशास्त्र के छन्दों का प्रयोग करने के अतिरिक्त कवि ने नोलह तथा चौदह मात्राओं के विराम में बनने वाले तीस मात्रा का नाट्य छन्द भी लिया है । 'चिन्ता', 'वाशा', 'स्वप्न', 'निर्वेद' आदि में इनका प्रयोग हुआ । श्रद्धा के प्रत्येक वर्ण में नोलह मात्रा का शृंगार छन्द है । प्रम में 51 के स्थान पर 15 भी मिल जाता है । 'काम' 'लज्जा' वर्ग का छन्द नोलह मात्राओं का पदापाद कुल्लू है जिसके अन्त



म ५ है। वासना में अत्यन्त प्रसिद्ध छन्द रूपमाला अथवा मदन है। चौदह और दस के विराम से चौबीस मात्राएँ तथा अन्त में ५ का समावेश इसमें होता है। 'कर्म' में मार छन्द है। 'सघर्ष' में ग्यारह-तेरह के विराम की चौबीस मात्राओं का रोला प्रयुक्त हुआ। 'इडा' में गीतो का समावेश है। 'रहस्य', 'ईर्ष्या', और 'दर्शन' के छन्द में कवि ने मौलिक प्रयोग किया, दो छन्दों को समन्वित कर दिया गया। 'आनन्द' में 'आसू' का ही प्रिय छन्द आया है। प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द प्रायः प्राप्त होता है, किन्तु भाव प्रवाह के लिये कवि ने उसमें परिवर्तन भी किया। 'निर्वेद' में ही श्रद्धा का गीत अन्य से भिन्न है। भाषा की दृष्टि से कामायनी सगीतात्मकता, लाक्षणिकता, चित्रमयता, माधुर्य से सम्पन्न है, जो काव्य की सौन्दर्य वृद्धि में सहायक होते हैं। संस्कृत शब्दों के होते हुये भी भाषा अपने माधुर्य को बनाये रखती है।

कलाकार अपनी अभिव्यक्ति के लिये किसी प्रणाली को ग्रहण करता है। रस संचार में कवि किसी पद्धति अथवा शैली की सहायता लेता है। प्रतीकों के सहारे भाव-प्रकाशन की प्रणाली किसी दार्शनिक प्रतिपादन में अपनाई जाती है। कवि किसी दर्शन अथवा सिद्धान्त को प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त कर देता है। अनेक धार्मिक तथा उपदेशक कवि इन्हीं के द्वारा सत्य का निरूपण करते हैं। साम्प्रदायिक काव्य की रचना प्रतीकों के आधार पर होती है। कवीर ने आत्मा-परमात्मा के सम्बन्ध की व्याख्या बहुरिया-दुलहा तथा अन्य प्रतीकों द्वारा प्रस्तुत की। सिद्धान्त प्रतिपादन में रसानुभूति में बाधा पड़ती है, पूर्ण रसोद्वेग नहीं हो पाता। प्रतीक की भाँति रूपक समान, अन्योक्ति आदि की शैली भी काव्य के रूप पर एक प्रकार का आवरण डाल देती है। डिक्सन अन्योक्ति को महाकाव्य के अनुरूप नहीं मानता<sup>२६</sup>। काव्य-वैभव अपने नैसर्गिक स्वरूप में प्रस्तुत नहीं हो पाता। उसका सौन्दर्य अचल में छिपकर रह जाता है। भावों पर आरोपित वृद्धिकता उसके रस-संचार को मन्थर कर देती है। कविता का सुन्दर मरम रूप स्वाभाविक, सहज शैली में ही देखने को मिलता है। एक वेगवती धारा की भाँति उछलती-कूदती कविता कूल-कछारों को रसमय करती चलती है, अन्त में मागर का-मा ओदात्य, गाम्भीर्य उसमें आ जाता है। महान कवि अपने काव्य को सहज और स्वाभाविक शैली के माध्यम में प्रस्तुत करते हैं<sup>२७</sup>। काव्यदान के श्रुवश की महान उत्पत्ति, मेघदूत की घनीभूत भावना ही काव्य को उच्चतम भावभूमि पर ले जाती है। प्रसाद की कामायनी भी महान काव्य

२६ English Epic and Heroic Poetry-W M Dixon-P 312

२७ Principles of Literary Criticism, page 130

की भाँति भावभूमि की सहज शैली से निर्मित है। काव्य अपनी सरसता को लेकर प्रवाहित होता रहता है, दर्शन और चिन्ता अन्तःसलिला की भाँति उसी के साथ चलते हैं। भाव, विचार सभी एकरस होकर रस-संचार तथा आनन्द सृष्टि में सहायक होते हैं। 'सारस्वत कवि' की वाणी में निर्भर का सा नैसर्गिक वेग होता है। पाश्चात्य विद्वानों की भी धारणा है कि कवि स्वयम् शैली की रचना कर लेता है, शैली उसका निर्माण नहीं करती। कामायनी की शैली किसी परम्परागत पद्धति का अनुसरण नहीं करती। प्रमाद ने अपनी उदात्त कल्पना, प्राजल अभिव्यक्ति से उसकी सम्पूर्ण योजना का निर्वाह किया। काव्य में गीतिमयता का ग्रहण 'कामायनी' में अधिक मिलता है। गीति और संगीत तत्व का उसमें समावेश है। माधुर्यगुण सम्पन्न भाषा भावों की लहर पर लहर उठाती चलती है। उसमें नाटकीय शैली का भी पर्याप्त अवलम्ब ग्रहण किया गया। मनु और श्रद्धा के मन में उठनेवाली भावनाएँ और विचार मूर्तिमान होकर सवाद रूप में प्रस्तुत हुये। इसके अतिरिक्त पात्रों के पारस्परिक कथोपकथन कथानक को गतिमान करते हैं। श्रव्यकाव्य होकर भी 'कामायनी' की नाटकीयता उसके मीन्द्र्य मवर्द्धन में महायक हुई। महान कलाकारों की ती स्वच्छ-दत्ता कामायनी में दिखाई देती हैं। कवि की कल्पना और कारयित्री प्रतिभा अपनी सहज और स्वतन्त्र गति में चल पड़ती हैं। कथावस्तु ले लेकर भावाभिव्यक्ति तक प्रमाद की कामायनी अपने इस काव्याधिकार का प्रयोग करती है। उसमें कवि के व्यक्तित्व की छाया है। मनु का स्वाभाविक रूप, श्रद्धा की उदात्त कल्पना, काम, कर्म आदि की व्यावहारिक परिभाषा उनकी स्वतन्त्र कल्पना का परिणाम है। अभिव्यक्ति के क्षेत्र में सुन्दर उपमानों का बाहुल्य दिखाई देता है। भाव, भाषा, शैली सभी में 'कामायनी' एक मौलिकता में अनुप्राणित है। उसकी वाव्यात्मक शैली में छायावाद की समस्त विभूतियों को कवि ने एक महान कलाकार की भाँति संगृहीत कर दिया। वह उस युग का प्रतीक बन गई, जो कला और जीवन के सामंजस्य में प्रयत्नशील रहा। युग की चेतना 'कामायनी' के कलेवर में प्रस्तुत हुई।

### महाकाव्यत्व—

महाकाव्य विशेष काव्यरूप तथा शैली का बोधक है। पश्चिम में महाकाव्य का स्वरूप नवप्रथम महाकाव्यमय प्रणाली पर आरम्भ हुआ। परम्परा ने विगरी हुई नामों का उपयोग कलाकार महाकाव्य में कर लेता था। युग की समस्त वस्तु का समाहार उसमें हो जाता था। यूनान में होमर के इलियड और ओडिसी महाकाव्यों में राष्ट्रीय जीवन को एक मूत्र में बाँटा गया। दो जानियों

और सस्कृतियों के सघर्ष को उसमें प्रधानता मिली। वीरगाथा युग से दोनों ही महाकाव्य अनुप्राणित हैं। ट्राजन युद्ध की परम्परागत कथा का प्रयोग होमर ने किया। इलियड से आडिसी में अनेक परिवर्तन दिखाई देते हैं। प्रथम दुखान्त नाटक के अधिक समीप है, तो द्वितीय वर्णनात्मक उपन्यास की भांति है। होमर के महाकाव्य आरम्भिक रूप में सर्वोत्कृष्ट है। इलियड, आडिसी के रूप में महाकाव्य का प्राचीनतम वैभव सुरक्षित है। होमर का ससार आज भी अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं से समन्वित है। आगे आनेवाली महाकाव्य परम्परा को उसने प्रभावित किया। यूनान की भांति लैटिन में भी महाकाव्य राष्ट्रीय गीत के रूप में स्वीकृत हुआ<sup>२८</sup>। वर्जिल का महाकाव्य 'इनीड' सुन्दर महाकाव्य के रूप में प्रस्तुत किया गया। दान्ते अपनी 'डिवाइना कामेडिया' में इसी को अपना गुरु स्वीकार करता है। कामेडिया की विशद-योजना, वर्णन विदग्धता ही उसका प्राण है। यमपुरी, वैतरणी और स्वर्ग के अन्तर्गत अनेक वस्तुओं का वर्णन तथा कार्य परिणाम दिखाया गया। मनुष्यात्मा की स्वर्ग यात्रा ही उसका उद्देश्य है। सम्यता के विकास के साथ ही महाकाव्य के स्वरूप में भी परिवर्तन होता गया। होमर के सकलनात्मक तथा जातीय महाकाव्यों के स्थान पर वर्जिल का 'इनीड' ही आगे आने वाले कवियों का आदर्श बन गया। अंग्रेजी साहित्य में 'व्यूवुल्फ' वीर-युग में प्रभावित महाकाव्य प्राप्त होता है। जर्मनी में 'नेबुलनगेनलीड', स्कैन्डीनेविया में 'वाल्मगा मागा' स्पेन में 'मिड' आदि अनेक महाकाव्य वीर युग में प्रभावित हैं।

यूरोप के इतिहास में सम्यता के केन्द्रों में परिवर्तन देखा जाता है। यूनान, रोम से होती हुई सस्कृति इंग्लैण्ड पहुँची। वहाँ के केल्ट्स ने रोमन सम्यता लगभग अंगीकार कर ली। कुछ समय तक आयरलैण्ड में एक ही कथा-वस्तु को लेकर अनेक कहानियाँ चलती रहीं। अंग्रेजी में 'व्यूवुल्फ' की वीरता के स्थान पर एक परिवर्तित धार्मिक दृष्टिकोण कैडमन की रचनाओं में प्राप्त हुआ। 'जेनेमिस', 'डेनियल' आदि उमकी रचनाओं में धार्मिक प्रवृत्तियाँ कार्य करती हैं। देवदूतों का पतन आदि भी उममें वर्णित हुआ। जर्मनों के प्रवेश के साथ ही इंग्लैण्ड पर फ्रान्स का भी प्रभाव पड़ा। रोमन की प्रवृत्तियों का समावेश काव्य में होने लगा। वर्णनात्मक प्रणाली की प्रधानता का स्थान भाव-प्रदर्शन को प्राप्त हुआ। नागरी प्रेम काव्य के नवीन विषय स्पष्ट में गृहीत होने लगा। घर्म, वीरता के साथ ही नागरी को भी स्थान मिला<sup>२९</sup>। यशस्वी सम्राट् आर्थर

२८ Narrative Verse-Introduction page 8

२९ A Critical History of English Poetry by Grierson, page 8

के व्यक्तित्व ने कवियों को अनुप्राणित किया। फ्रांस की रचनायें अँग्रेजी में भी अनूदित होकर आईं। 'रिचर्ड कर दि लिजान' ( सिंह हृदय-रिचर्ड ) आदि का निर्माण हुआ। सम्यता के विकास के साथ साहित्य की सीमायें भी व्यापक होती गईं। यूनानी और लैटिन प्राचीन महाकाव्यों के अनुवाद प्रकाशित हुये। विद्वानों को होमर की 'आडिसी' में भी रोमास की प्रवृत्तियाँ दिखाई दीं। यूनानी महाकाव्य के वैभव ने कवियों को नवीन प्रेरणा दी। 'इनीड' और 'डिवाइन कामेडी' का अलौकिक तत्व रहस्यमय उद्भावनाओं में सहायक हुआ। अँग्रेजी की आने वाली महाकाव्य परम्परा एक और यदि होमर, वर्जिल, दान्ते तथा रोमास से अनुप्राणित हुई, तो साथ ही उसने नवीन जीवन दर्शन को भी स्थान दिया। चौदहवीं शताब्दी में कवि पिता चासर ने साहित्य में नवीन उपकरणों के साथ प्रवेश किया। 'कैन्टरबरी टेल्स' महाकाव्य की नवीनतम प्रवृत्तियों का परिचायक था। मध्ययुगीन वातावरण और परिस्थिति का अंकन करते हुये कवि ने उसमें कलात्मक सौष्ठव को भी प्रतिष्ठित किया। प्रत्येक चरित्र में उसने युग की नई चेतना निहित कर दी। भाषा की दृष्टि से उसने अँग्रेजी को सम्पन्न बनाया। यूनान, इटली और फ्रान्स के प्रभावों के होते हुये भी चासर ने अँग्रेजी काव्य को प्रथम बार मौलिकता से सम्पन्न किया और उसका 'कैन्टरबरी टेल्स' महाकाव्य स्वतंत्र पद्धति पर निर्मित हुआ। इसी के पश्चात् स्पेन्सर सोल्हवी शताब्दी के प्रमुख कवियों में आता है। उसकी अपूर्ण कृति 'पेरेरी क्वीन' महाकाव्य की रूपरेखा के अधिक समीप है। इटैलियन कवि ऐरिआस्टो, टैसो में भी उसने प्रेरणा ली। रोमाण्टिक महाकाव्य के रूप में 'पेरेरी क्वीन' कला की अपेक्षा भाव तथा विचार का प्रतिपादन अधिक करती है। कवि उसके द्वारा एक उदात्त भावना का प्रसार चाहता था। स्पेन्सर ने 'भूमिका' में ही अपने लक्ष्य का संकेत कर दिया। उसकी सखिलष्ट योजना में पात्र ऐतिहासिक तथा आध्यात्मिक अर्थ से समन्वित है। सम्पूर्ण रूपक विधान के मूल में विचार प्रकाशन की भावना है<sup>१०</sup>। सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में मिल्टन का 'पैराडाइज लॉस्ट' महाकाव्य का एक उदात्त स्वरूप सम्मुख प्रस्तुत करता है। यूनान की प्राचीन परम्परा में यह महाकाव्य कतिपय अंशों तक प्रभावित है। वर्जिल की 'अलौकिक घटना' को मिल्टन ने भी ग्रहण किया। उसके प्रमुख पुरुष और नारी पात्र अपने सम्पूर्ण शक्ति तथा मौन्दर्य में अंकित हुये<sup>११</sup>। आदम-ईव में उसने मानवीय

१०. A History of English Literature by Legouis, Cazamian, page 280

११. English Critical Essays-CCXL P 283.

भावनाओं को चित्रित करने का प्रयत्न किया। एक 'सर्वशक्तिमान' ही उन दोनों का पथ प्रदर्शन करता रहता है। शैतान बीच में व्यवधान प्रस्तुत करता है। 'पैराडाइज लास्ट' क्लासिक परम्परा की अन्तिम कृतियों में है। इसके पूर्व ही शेक्सपियर ने अपने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा मानवतावाद से सम्पूर्ण साहित्य को प्रभावित कर दिया था। महाकाव्य की परम्परा पर उसका पर्याप्त प्रभाव पड़ा। जर्मनी में गेटे के फाउस्ट ने नाटक के द्वारा ही एक नवीन आदर्श को प्रस्तुत किया। पैराडाइज लास्ट के पश्चात् महाकाव्यों का एक अधिक स्वतन्त्र, भावात्मक स्वरूप अंग्रेजी साहित्य में आया। उसमें वर्णन की अपेक्षा भाव-प्रकाशन का अधिक आग्रह था। व्यापकत्व की अपेक्षा घनीभूत विचारणा पर जोर दिया गया। महाकाव्य की रूपरेखा के समीप होने वाली इन प्रबन्ध कविताओं में जीवन के तत्त्व अधिक मात्रा में आते गये। कीट्स की 'एन्डिमियन', शैली की 'प्रोमिथियस बन्धाउड', कालरिज की 'दि ऐनशियेन्ट मैरिनर' आदि कवितायें महाकाव्य के नये रूप में प्रस्तुत हुईं।

पश्चिम में काव्यशास्त्र के प्रमुख विचारक अरस्तू ने दुखान्त नाटक तथा महाकाव्य को एक दूसरे के समीप प्रस्तुत किया। उसने होमर को अपना आदर्श बनाया<sup>३१</sup>। उसके अनुसार महाकाव्य में क्रिया-व्यापार की एकता आवश्यक है। उसमें आदि, मध्य और अन्त की अपेक्षा है। महाकाव्य की महानता के विषय में अरस्तू का विचार है कि कवि को स्वयम् अधिक न बोलना चाहिये। उसमें अलौकिक तत्व का समावेश भी सम्भावित रूप में ही किया जाये। किसी महान सत्य का उद्घाटन ही महाकाव्य का विषय हो सकता है। अपने काव्यशास्त्र के अन्त में दुखान्त नाटक और महाकाव्य का समन्वय करने हुये उसने दोनों को ही काव्य का सर्वोत्कृष्ट स्वरूप निर्धारित किया। दोनों ही अनुकरण पर आश्रित हैं। दुखान्त नाटक का क्षेत्र जनसामान्य के मनोरंजन की दृष्टि से अधिक विस्तीर्ण है। महाकाव्य का आनन्द केवल मुग्धित वर्ग ही उठा सकता है। यदि महाकाव्य अधिक परिष्कृत मृष्टि है, तो दुखान्त नाटक में महाकाव्य के समस्त तत्व विद्यमान रहते हैं<sup>३२</sup>। अरस्तू महाकाव्य को महान, उदात्त, व्यापक

३- Aristotle's Poetics, page 93

३३ "Epic poetry is addressed to a cultivated audience do not need gesture, tragedy to an inferior public It has all the epic elements"

Aristotle's Poetics, page 109

व्यापार मानता है, जिसमें गाम्भीर्य, वर्णनात्मकता, सरस, मजीब शैली, एक छन्द, सम्पूर्ण कार्य, आदि, मध्य, अन्त, गौरवान्वित चरित्र, सम्भाव्य कथा तथा जीवन की व्यापक अभिव्यजना हो। अरस्तू के पश्चात् लाजीनियस, केवल रमणीयता के निकट ही आकर रह गया। लैटिन में सिसरो ने अलंकार पर ध्यान दिया। होरेस ने कार्य को महत्व प्रदान किया। स्वयम् कवि दान्ते अभिव्यक्ति का पक्षपाती था। आगे आने वाले काव्यशास्त्र के विचारकों ने महाकाव्य पर विशेष दृष्टिपान नहीं किया। ओचे, हीगेल, कालरिज, स्पेन्सर, शेली, टालस्टाय आदि काव्य के आन्तरिक स्वरूप पर ही विचार करने रहे। आधुनिक युग में अंग्रेजी के प्रसिद्ध विचारक एवरक्राम्बी ने महाकाव्य की विवेचना प्रस्तुत की। उसके अनुसार महाकाव्य की कथावस्तु विखरी हुई होती है जिसका प्रत्येक अंश सौन्दर्यमय होता है। महाकाव्य इन सभी का मग्न वड़ी कुशलता से करता है। होमर की ट्राय घटनाये इसका प्रमाण है। महाकाव्य युग की सामाजिक स्थिति की अवहेलना नहीं कर सकता। महाकाव्य के रचयिता के लिये शक्तिशाली किन्तु सन्तुलित, नियन्त्रित कल्पना, कृतत्व शक्ति, वस्तुओं के महत्व की अन्तर्दृष्टि का होना अपेक्षित है। शब्दों पर उसका अधिकार होना चाहिये<sup>३४</sup>। एवरक्राम्बी की धारणा है कि प्रत्येक युग में महाकाव्य की धारा लगभग समान ही रही, यद्यपि उसमें विकास होता गया। जीवन के सार्वभौमिक चिरन्तन सत्य का ग्रहण महाकाव्य की प्रमुख विशेषता है। महाकाव्य का रचयिता किसी भी विषय को लेकर उसमें जीवन की समस्याओं को प्रतिपादित कर लेता है। उसने महान नाटक तथा महाकाव्य के उद्देश्य में अधिक अन्तर नहीं माना। दोनों जीवन के विस्तृत रंग-मंच पर ही अपना निर्माण करते हैं। नाटक की घनीभूत भावना तथा महाकाव्य का व्यापकत्व एक ही लक्ष्य तक जाते हैं। माहित्यिक और प्रामाणिक दो विभाजन भी उसने किये। नसार के सभी महान महाकाव्य अपने समय की चेतना से सम्बद्ध होते हैं। मनुष्य की प्रवृत्ति, समस्या का विश्लेषण उनमें रहता है<sup>३५</sup>। एवरक्राम्बी के मत में विषय की वास्तविकता, कथा की एकता, अनुभूति का केन्द्रीकरण, व्यापक दृष्टि, उदात्त चरित्र, परिष्कृत शैली, सार्वभौमिक उद्देश्य ही

३४ "Vigorous but controlled imagination, formative power, insight into the significance of things, these are the qualities which a poet must eminently possess --- The real difference of the Poet is his command over the secret magic of words "

—The Epic, page 35.

३५ The Epic page 88

महाकाव्य के प्रधान गुण होते हैं। डब्ल्यू० एम० डिकसन ने महाकाव्यों का स्वरूप सर्वत्र एक ही समान माना। मानवीय भावनाओं की एक रूपता के कारण ससार के सभी विशिष्ट महाकाव्य वर्णनात्मक, प्रौढ़, होते हैं। उनमें महान कार्य, उदात्त चरित्र, सुन्दर शैली, होती है<sup>१६</sup>। पश्चिम में महाकाव्य के रचयिता और महाकवि को एक दूसरे के समीप प्रस्तुत किया गया। किसी भी महान काव्य की विशेषतायें महाकाव्य में प्राप्त हो जायेंगी। सच्चा महाकाव्य ही महान काव्य का परिचायक है।

## भारतीय महाकाव्य—

वेदों को समस्त भारतीय ज्ञान के उद्गम रूप में स्वीकार किया जा सकता है। इस विशाल पर्वत श्रेणी से सभी ज्ञान धारायें फूटती दिखाई देती हैं। महाकाव्य का आभाम भी वेद, पुराण आदि के वर्णनात्मक, मवादपूर्ण, सरस आख्यानो में प्राप्त होता है। विशेषतया पुराणों में सृष्टि का विनाश-निर्माण, मनु का कथानक आदि महाकाव्य को रूपरेखा के अधिक समीप हैं<sup>१७</sup>। महाकाव्य का सर्वोत्कृष्ट स्वरूप मस्कृत के रामायण और महाभारत में प्रस्तुत हुआ। आदिकवि वाल्मीकि की नैसर्गिक भाव धारा द्रवीभूत होकर फूट पड़ी थी। कण्ठा की धारा अन्तरतम में प्रवाहित होती रहती है, और उसका अन्त भी निर्वेद, शान्ति में ही होता है। देवासुर सग्राम के रूप में राम-रावण का युद्ध प्रस्तुत किया गया। जीवन में देवी और आसुरी वृत्तियों का यह द्वन्द्व निरन्तर चलता रहता है। कवि अन्त में देवी प्रवृत्तियों की विजय घोषित करता है। यहाँ पर मत्स्य, कण्ठा, धर्म, न्याय सभी जीत जाते हैं। रामराज्य की स्थापना भी होती है। इहलोक में अपना कर्तव्य कर राम परलोक को प्रस्थान करते हैं। सात सर्गों की कथा लगभग चौबीस हजार श्लोकों में सुसम्बद्ध रूप में प्रस्तुत हुई। कवि का प्रकृति निरूपण तो अत्यन्त ही सजीव हुआ। रामायण एक ऋषि के जीवन मन्थन की मरम अभिव्यक्ति है। इसी के पश्चात् महाभारत अधिक व्यावहारिक रूप का प्रतिपादन करता है। भौतिक समस्यायें प्रबल हो उठती हैं, भाई-भाई ही मघर्ष करते हैं। कथा का रूप ऐतिहासिक तथा पौराणिक अधिक हो गया। आरम्भ में ही पात्रों का परिचय प्राप्त हो जाता है। अठारह

१६: English Epic and Heroic Poetry—W M Dixon, p. 24

१७: 'These songs in praise of men probably soon developed into Epic poems of considerable length'

पवं अनेक अध्यायो मे विभाजित है । अपने विशाल आकार में महाभारत ने सम्पूर्ण इतिहास को एकमूर्त में बाधने का प्रयत्न किया । वर्णनात्मक शैली के साथ स्वर्गारोहण पर्व के द्वारा महाकाव्य की समाप्ति मुक्ति-स्थापना के अनुरूप हुई । महाभारत में उज्ज्वल चरित्रों का समावेश भी है । होमर की भी वर्ण-विदग्धता व्यास में है लौकिक संस्कृत में अश्वघोष का बुद्धचरित आता है । कालिदास में महाकाव्य का कलात्मक विकास अपनी सर्वोत्कृष्टता को पहुँच गया । पूर्व कवियों का सा जीवन के प्रति केवल दार्शनिक अथवा धार्मिक दृष्टिकोण उनमें न था । भारत के स्वर्णयुग के इस कलाकार में युग का समस्त वैभव, प्रतिभासित होता है । शृंगार और प्रेम में भरा काव्य सौन्दर्योन्मुख प्रतीत होता है । जीवन के आदर्श की अपेक्षा सौन्दर्यवादी कालिदास आनन्द का अधिक निरूपण करते हैं । 'रघुवंश' के उन्नीस सर्गों की कथायोजना, 'मेघदूत' की आन्तरिक अभिव्यञ्जना, 'कुमारसम्भव' के देवत्व का मानवीय प्रतिपादन अपनी सम्पूर्ण गरिमा, कला-कीर्ति और अलंकरण में प्रस्तुत हुए । कालिदास के देवता भी मानव की भाँति प्रेम और यौवन के निकट आ गये । यदि वाल्मीकि में काव्य के आदर्श का चरमोत्कर्ष था, तो महाभारत में कथायोजना का; तथा कालिदास में कला का । देश का परिवर्तित नागरिक जीवन, कला के इसी रूप को अंगीकार कर रहा था । भारवि का 'किरातार्जुनीय', माघ का 'शिशुपालवध', श्रीहर्ष का 'नैपथीय-चरित' आदि अनेक महाकाव्य लौकिक संस्कृत की नवीन रूपरेखा के समीप हैं । कालिदास की परम्परा ने आगे आने वाले महाकवियों को प्रभावित किया । श्री कृष्णमाचार्य ने अनेक महाकाव्यों की सूची प्रस्तुत की है<sup>१८</sup> । क्रमशः देश में धार्मिक पुनरुत्थान के साथ ही महाकाव्यों का निर्माण चरित्र-प्रतिपादन के लिये होने लगा । जैन कवियों ने इसमें प्रमुख योग दिया । इसी के समानान्तर ऐतिहासिक महाकाव्यों की भी धारा चलती रही । इस प्रकार आदि महाकाव्य के अनन्तर ही महाकाव्य की रूपरेखा में पर्याप्त परिवर्तन होता रहा । देवासुर-नग्नम, अर्थात्किना, वर्णनात्मकता, विशाल कलेवर के स्थान पर चरित्र-निरूपण, कलात्मक सौष्ठव, सौन्दर्याभिव्यञ्जना को प्रमुखता मिलने लगी ।

संस्कृत काव्यशास्त्र में महाकाव्य प्रबन्ध श्रेणी के अन्तर्गत आते हैं । पर्याप्त काल तक संस्कृत में नाटक की ही दृष्टि से विचार किया गया । भामह ने काव्य के पाँच भेदों में 'सर्गबन्ध' को महाकाव्य कहा । उसमें धर्म, अर्थ, काम,



मोक्ष चतुर्वर्ग प्राप्ति का विधान होता है। नाटक को समस्त सधिया भी उसम रहती है। महान चरित्र, अलंकार, रस आदि उसके कलेवर को सौन्दर्यमय करते हैं। वर्णन में आक्रमण, युद्ध, प्रकृति, राजदरबार आदि आ जाते हैं। लोक-स्वभाव को लेकर महाकाव्य नायक की विजय भी प्रदर्शित करता है<sup>३९</sup>। भामह की महाकाव्य की परिभाषा कुछ समय तक प्रचलित रही। स्वयम् छटी शताब्दी में दंडी ने अपने 'काव्यादर्श' में अधिक परिवर्तन नहीं किये। सर्गबन्धता, चतुर्वर्ग प्राप्ति, चतुर उदात्त नायक, नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, चन्द्रोदय का प्रकृति वर्णन, उमने भी स्वीकार किया। उसने काव्य के आरम्भ में आशीर्वाद, देवनमस्कार, कथा-वस्तु-मूचक पद्यों का भी समावेश किया। पर्याप्त आकार अलंकार, रस, भाव के साथ ही भामह ने 'लोकुरजन' महाकाव्य का प्रधान गुण बताते हुए उसे कल्पान्तरस्थायी कहा—

सर्वत्रभिन्नवृत्तान्तै रूपेत लोकरजकम् ।

काव्य कल्पान्तरस्थायि जायते सदलकृति<sup>४०</sup> ॥

रुद्रट का 'काव्यालंकार' (१६।७) हेमचन्द्र का 'काव्यानुशासन', तथा 'अग्नि-पुराण', 'सरस्वती कण्ठाभरण' आदि में लगभग इन्हीं लक्षणों की पुनरावृत्ति प्राप्त होती है। पन्द्रहवीं शताब्दी में आचार्य विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में महाकाव्य पर विस्तार से विचार किया। उनके अनुसार सर्गबन्ध महाकाव्य में नायक कोई देवता, उच्चकुलीन क्षत्रिय, वीरोदात्त गुणसम्पन्न हो। वंश का कुलीन राजा हो तो नायक अधिक भी हो सकने हैं। शृंगार, वीर अथवा शान्त का अंगी रस होकर आना अनिवार्य है, अन्य रस महायक होकर आयें। उसमें नाटक की मन्थियों का भी विधान रहे। कथानक ऐतिहासिक हो अथवा मज्जन का चरित हो। चतुर्वर्ग फल ही उसका लक्ष्य हो। आरम्भ में ही नमस्कार, ईश्वर-प्रार्थना, आशीर्वाद तथा कथावस्तु का निर्देश भी हो जाय। कहीं खल-निन्दा तथा साधु का गुण कीर्तन भी किया जा सकता है। एक वृत्त में एक ही पद्य का प्रयोग उचित है। न अत्यन्त अल्प, न अति दीर्घ कम से कम आठ सग रहे, जिनके अन्त में ही छन्द का परिवर्तन किया जाय। वही पर आगामी कथा, तथा भावी सर्ग की मूचना भी दे देनी चाहिये। मन्थ्या, मूर्य, इन्दु, रजनी, प्रदोष, अन्वकार, दिवस, प्रातः, मध्याह्न, मृगया, शैल, वन, मागर, मभोग, विप्रलम्भ, मृत्ति, मृगं पुर, यज्ञ, रण, प्रयाण, विवाह, मयणा, पुत्र जन्म आदि का वर्णन सागोपाग

हो। अन्त में महाकाव्य का नामकरण कवि, कथानक, नायक अथवा किसी अन्य पात्र के नाम पर रहे, किन्तु मर्ग का नामकरण वर्णित वस्तु के आधार पर ही हो<sup>४१</sup>। इस प्रकार महाकाव्य के प्रमुख लक्षणों के विषय में अधिकांश लक्षणकार एकमत हैं। मुस्कृत काव्यशास्त्रियों के आधार पर सर्गबन्धता, उदात्त नायक, प्रसिद्ध कथा, रस निष्पत्ति, मरम जैली, महान् उद्देश्य, सजीव वर्णन, तथा अलंकार आदि को महाकाव्य का लक्षण स्वीकार किया जा सकता है।

हिन्दी के महाकाव्य का प्रथम स्वरूप 'पृथ्वीराजरासो' में प्राप्त होता है। विश्व महाकाव्य के प्राचीनतम रूप की भांति वह भी सकलनात्मक है। 'रासो' की सम्पूर्ण काव्य परम्परा में 'पृथ्वीराजरासो' प्रबन्धात्मकता तथा महाकाव्यत्व के सबसे अधिक समीप है। सम्पूर्ण कथा प्रसिद्ध ऐतिहासिक पुरुष पृथ्वीराज को केन्द्र मानकर चलती है। नायक अपने प्रतिद्वन्दी की हत्या भी कर देता है। कवि इतिहास और काव्य का निर्वाह साथ ही करना चाहता है। उसके विशाल कलेवर में वर्णनों का बाहुल्य है। चन्द ने नायक को वीरता में भर दिया। छन्दों के अनेक रूप भी उसमें मिलते हैं। आरम्भ में बन्दनाये भी हुईं। श्लेष का प्रयोग 'रासो' की विशेषता है। भाषा में भी सम्मिलित स्वरूप है। वीरकाव्य की परम्परा का पालन करते हुये चन्द्रवरदाई ने पृथ्वीराजरासो में पृथ्वीराज का गुणगान ही अधिक किया। उनका प्रतिपाद्य विषय महिमा-वर्णन था, काव्य नहीं। इसके पश्चात् जायसी के 'पद्मावत' में काव्य के अधिक तत्वों का समावेश हुआ। सूफी मसनवी पद्धति पर लिये गये इस प्रबन्ध में चरित्र-चित्रण के साथ ही मिद्धान्त निरूपण भी कवि का लक्ष्य रहा। वह साम्प्रदायिक दर्शन में पर्याप्त मात्रा में प्रभावित था। कवि ने प्रचलित प्रेमसाहचर्य को काव्य का विषय बनाया। प्राचीन प्रणाली पर प्रासाद, उद्यान, मागर, युद्ध, मयांग, वियोग, वारह-मासा आदि का भी समावेश हुआ। प्रकृति में आव्यात्मिक सकेत भी मिलते हैं। कथा को अत्यधिक मोड़ देकर उसके शरीर की वृद्धि की गई। वर्णन की दृष्टि से कवि का निरीक्षण अत्यन्त सूक्ष्म दिखाई देता है। भारतीय और विदेशी शैली के समन्वय रूप में ही 'पद्मावत' आया। भारतीय परम्परा का अनुसरण करते हुये भी जायसी ने सूफियों की प्रेम पद्धति का निरूपण किया। नायक रतन-नेन तथा नायिका पद्मावती ही प्रमुख रूप में आते हैं। नागमनी, अलाउद्दीन, राघव, हीरामन मुगा आदि उन्हीं के चरित्र-विकास में सहायक भिन्न होते हैं। प्रतीकों का प्रयोग कवि की विशेषता है। प्रबन्ध काव्य के अन्त में सम्पूर्ण घटना को अलौकिक रूप जायसी ने प्रदान किया। कथानक के समस्त पात्र

आत्मा-परमात्मा आदि के प्रतीक रूप ही रह जाते हैं। 'पद्मावत' हिन्दी साहित्य की प्रबन्ध काव्य परम्परा के अधिक समीप होकर आया। मध्ययुग में 'रामचरितमानस' के रूप में हिन्दी को महाकाव्य का आदर्श रूप प्राप्त हुआ। प्रत्येक दृष्टि से वह महाकवि का प्रतिनिधि है। कवि का समस्त आदर्श, तन्मयता, मर्यादा, आत्मसमर्पण उसमें प्राप्त होता है। कवि ने वाल्मीकि से अधिक प्रेरणा ग्रहण की। राम के 'लोक-मंगलकारी' चरित्र का ही उन्होंने अकन किया। उन्हें 'मर्यादा पुरुषोत्तम' रूप में प्रतिष्ठित कर दिया। कथा की योजना अत्यन्त सुसम्बद्ध रीति से हुई। काण्ड के आरम्भ में सस्कृत का छन्द भी प्रयुक्त किया गया। काव्य के प्रारम्भ में देवी, देवता, गुरु, ब्राह्मण आदि अनेक महान व्यक्तियों की वन्दना है। 'मानस' जीवन की व्यापक और उच्च भाव भूमि को लेकर प्रस्तुत हुआ। सस्कृत से अधिक प्रभावित होने के कारण भाषा की पूर्ण मज्जुलता उसमें आ गई। अवधी की सम्पूर्ण सरसता उसमें विद्यमान है। अधिकांशतया दोहा का प्रयोग करते हुये भी मोरठा, सवैया आदि भी बीच में आये। शैली की दृष्टि से सुन्दर उपमाओं, स्वभाविक अलंकारों की भी उसमें योजना है। चरित्र निरूपण और रस निष्पत्ति तो मानस का प्राण है। जीवन की अनेक परिस्थितियों में उठने वाले मानवीय भावनाओं को तुलसी ने चित्रित किया। राम का आदर्श भारत का भ्रातृत्व, सीता का सतीत्व, सभी उसमें निहित हुये। सस्कृत का देवासुर संग्राम भी अपनी छाया लेकर आया। तुलसी ने स्वयम् इसे विचित्र प्रबन्ध कहा<sup>१२</sup>। महान आदर्श, सार्वभौमिक नृत्य, सुन्दर अभिव्यजना, उदात्त चरित्र, भक्ति भाव सभी को लेकर मानस ने राम के आलम्बन में भक्ति का नवीन आदर्श प्रस्तुत कर दिया। हिन्दी महाकाव्य का आदर्श रूप उस में सम्मुख आया। रीतिकालीन युग में केशव की 'रामचन्द्रिका' अपने अलंकारों को लेकर आई। अपने आचार्यत्व का प्रकाशन उन्होंने काव्य में किया। काव्यशास्त्र की परम्परा और लक्षण का अनुसरण करने का प्रयत्न उसमें देखा जा सकता है। राम के अत्यन्त प्राचीन आश्रय को आधार बनाकर भी उन्होंने राजनैतिक पुट दिया। समस्त उन्तालीस प्रकाश छन्द और अलंकार की विदग्धता में परिपूर्ण है। कवि रीतिकालीन नख-निवर्णन, पङ्क्तु अकन में अधिक उलझ गया। रीतिकाल में राजाधिराज में पलकित होने वाली काव्यधारा जीवन के विस्तृत रंगमंच पर निमित्त महाकाव्य को और अधिक ध्यान न दे सकी। उनके पश्चात् सम्पूर्ण साहित्य में ही एक क्षणिक जगमग आया। इसी की समाप्ति पर आधुनिक हिन्दी काव्य

का युग आरम्भ हो जाता है। हिन्दी में भाव, भाषा, शैली सभी के क्षेत्र में एक परिवर्तन देखा। बदलती हुई सामाजिक, राजनैतिक परिस्थितियों ने साहित्य को प्रभावित किया। 'प्रियप्रवास' के रूप में आधुनिक महाकाव्य सम्मुख आया। नवीन युग की मानवीय भावनाएँ उसमें लक्षित हुईं। हरिऔध ने कृष्ण-राधा के अधिक लौकिक स्वरूप का चित्रण किया। यशोदा की पुत्र विह्वलता, कृष्ण की लोकरक्षण भावना, राधा का त्याग सभी अपने युग की सामाजिक स्थिति से प्रभावित हैं। सस्कृत की कोमलकान्त पदावली को काव्य में अपनाया गया। कथावस्तु वियोग के समीप घूमते रहने पर भी काव्य का क्षेत्र किंचित व्यापक हो सका। प्रियप्रवास में खड़ी बोली की प्रबन्ध काव्य परम्परा की आरम्भिक रेखाएँ ही मिलती हैं। मैथिलीशरण गुप्त का 'साकेत' आधुनिकता के अधिक समीप था। राम के प्रस्थान नायकत्व के स्थान पर काव्य की उपेक्षिता उर्मिला और भ्रातृत्व के आदर्श भरत का चित्राकन अधिक हुआ। 'नवम सर्ग' में तो उर्मिला ही उर्मिला दिखाई देती है। परिवर्तित परिस्थिति 'साकेत' में अधिक स्पष्ट होने लगती है। पात्रों को सामान्य रूप में प्रस्तुत कर 'साकेत' अहिंसा आदि का समावेश भी कर लेता है। रामकाव्य की प्रचलित परंपरा ने गुप्त जी की कल्पना नव-उद्भावना की दृष्टि से भिन्न है। एक भावपूर्ण आदर्शवादिता का आभास समस्त काव्य के मूल में दिखाई पड़ता है, जो कवि के द्विवेदीयुगीन व्यक्तित्व का परिचायक है। विषय के अतिरिक्त शैली में भी साकेत किंचित गीतात्मकता लिये हुये हैं, सस्कृत की समामबहुल भाषा उसमें अधिक नहीं आने पाई। परम्परापालन के रूप में प्रत्येक सर्ग का आरम्भ राम काव्य के प्रमुख कवि वारमीकि, भवभूति, तुलसी आदि की वन्दना से ही होता है। इसी भाँति ऋतुवर्णन, प्रकृति निरूपण का भी उसमें समावेश है। युग-चेतना से प्रभावित 'साकेत' हिन्दी का मौलिक महाकाव्य है, जिसमें आधुनिकता का अधिक आभास प्राप्त हो जाता है। द्विवेदी युग में रामचरित चिन्तामणि, सिद्धान्त आदि कुछ अन्य प्रबन्ध भी लिखे गये, पर उनमें अधिक व्यापक दृष्टि नहीं थी।

हिन्दी में पर्याप्त समय तक मस्कृत के लक्षण ग्रन्थों का अनुकरण हुआ। 'मानस', 'रामचन्द्रिका' आदि महाकाव्य ने किसी न किसी रूप में मस्कृत लक्षणों को प्रभावित है। आधुनिक हिन्दी महाकाव्य परंपरा पर न्यूनतम रीति में अधिक विचार नहीं किया गया। साहित्य विभिन्न दिशाओं में प्रवाहित होने लगा, और उसके अनेक मान्यम बन गये। तुलसी की आदर्श प्रबन्धकार रूप में चित्रित करने वाले आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जीवन के नाना व्यापारों की अभिव्यक्ति को

उनकी महानता माना। जायसी के पद्मावत प्रबन्ध काव्य को महाकाव्य रूप में स्वीकार कर 'जीवन के पूर्ण रहस्य को ही उसकी कसौटी माना'<sup>४३</sup>। शुक्ल जी की धारणा बहुत कुछ प्राचीन प्रबन्धों पर ही निर्भर है, इसी कारण वे 'कामायनी' में कोई 'समन्वित प्रभाव' नहीं पाते। भक्तकवि तुलसी का आदर्श ही उन के मम्मूख था, और जीवन की सघर्षकालीन परिस्थितियों को वे न ले सके। बाबू श्यामसुन्दरदास विषयप्रधान अथवा विषयात्मक कविता के अन्तर्गत महाकाव्य को रखते हैं। उनके अनुसार उसकी रचना 'आत्मा के किसी उदात्त आशय, सम्यता या सस्कृति के किसी युगप्रवर्तक सघर्ष अथवा समाज की किसी उद्वेगजनक स्थिति को लेकर होती है। रामायण, महाभारत, रामचरितमानस आदि की कोटि के सच्चे महाकाव्य शताब्दियों में दो एक लिखे जाते हैं'<sup>४४</sup>। यह परिभाषा पश्चिम की उस धारणा के अनुकूल है जब वीरयुग में विखरी हुई सामग्री को एकत्र कर महाकाव्य की रचना की जाती थी। आधुनिक युग में आचार्य नन्द-दुलारे वाजपेयी ने 'साकेत' की आलोचना करते समय प्रबन्धात्मकता अथवा सर्ग-बन्धता, गम्भीर शैली तथा वर्णित विषय की व्यापकता और महत्त्व को ही महाकाव्य के प्रमुख उपादान स्वीकार किया। उनकी धारणा है कि इन्हीं के अन्तर्गत अन्य तत्व भी समाविष्ट हो जाते हैं। उन्होंने महाकाव्य में जीवन के अनेक स्वस्वों की स्थिति, चरित्र के विभिन्न आदर्श, विविध वस्तु-चित्रण तथा प्रौढ़ शैली को अनिवार्य विषय माना। उनकी धारणा नवीन जीवन दर्शन, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा परिवर्तित परिस्थितियों के अधिक अनुरूप है। वे आधुनिकतम प्रवृत्तियों को लेकर महाकाव्य की व्याख्या करते हैं'<sup>४५</sup>। प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने महाकाव्य को 'सर्वांगीण प्रभावान्विति' में युक्त बताया और सानुबन्ध कथा, वस्तुवर्णन, भावव्यञ्जना, संवाद को उसके प्रमुख तत्व रूप में स्वीकार किया। प्राचीन प्रणाली को स्वीकार करने हुये भी वे उसके अक्षरशः अनुकरण को आवश्यक नहीं मानते। उन्होंने आधुनिक प्रबन्धकाव्य—साकेत, कामायनी आदि को 'नकार्यकाव्य' के अन्तर्गत रक्खा, जिसमें जीवन वृत्त का अत्यधिक विस्तार नहीं है'<sup>४६</sup>। उनकी शास्त्रीय व्याख्या में प्रतिबन्ध अधिक है, और साधारण प्रतिभा का कलाकार महाकाव्य के निर्माण में मफल नहीं हो सकता। वे उसकी अत्य-

४३. जायसी ग्रन्थावली की भूमिका, पृष्ठ ८४

४४. साहित्यालोचन, पृष्ठ ११५

४५. आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ५३

४६. यादमय विमर्श, पृष्ठ ३७, ३९

धिक उच्च गरिमा के पोषक है। इस विषय में स्वयम् रवीन्द्र ने अपनी कविता 'क्षणिका' में लिखा—

आमिनाव्य महाकाव्य	।	महाकाव्य मेह्र अभाव्य
सरचने	।	दुर्घटनाय
छिल मने,—	।	पायें काछे छडिये आछे
ठेक्क कउन तोमार काकना	।	कणाय कणाय
किंकिणीते	।	आमिनव्य महाकाव्य
कल्पनाटि गेल फटि	।	सरचने
हाजार गीते	।	छिले मने ।

‘मेरे मन में नव महाकाव्य रचना की इच्छा थी। अनायास ही तुम्हारे कण किकिणि से टकराकर कल्पना सहस्र गीतों में फूट पड़ी। इस दुर्घटना से महाकाव्य कण कण होकर तुम्हारे चरणों में बिखर पड़ा है। महाकाव्य रचना की इच्छा मन में ही रह गई।’

महाकाव्य की परम्परा में क्रमशः परिवर्तन होते गये। होमर के वीर युग की वर्णनात्मक प्रणाली से आधुनिक आन्तरिक भाव प्रकाशन तक महाकाव्य अनेक स्वरूप ग्रहण कर चुका है। समाज की बदलती हुई परिस्थितियों ने उस पर प्रभाव डाला। वास्तविक रूप में महाकाव्य एक उदात्त और गम्भीर काव्य रूप की मज्ञा है। सच्चे और सुन्दर महाकाव्य की रचना कोई महाकवि ही कर सकता है, किन्तु केवल किसी भी महाकाव्य की रचना कर महाकवि हो जाना सम्भव नहीं। सफल महाकाव्य के निर्माण में महाकवि ही सफल होते हैं। महाकाव्य की प्रमुख आवश्यकता एक विशाल रसमंत्र है। कथा के रूप में किसी अनिवार्य समस्या का प्रतिपादन अपेक्षित है। आवश्यक नहीं कि यह घटना पौराणिक अथवा ऐतिहासिक ही हो, किन्तु उसका समन्वय जीवन के व्यापकत्व से होना अनिवार्य है। चरित्र मृष्टि भी जीवन के व्यापक दृष्टिकोण को लेकर ही होनी चाहिये। पात्रों में मानवता का ही स्वर रहे। उनमें कवि को प्राण-प्रतिष्ठा करनी पड़ेगी। आदर्श और उदात्त दोनों ही रूपों में इसका अकन हो सकता है। कथा तथा चरित्र-समन्वय में स्वाभाविकता भी अपेक्षित है, जिसमें साधारणीकरण सहज ही हो सके। जैली की प्रौढ़ता के अभाव में महाकाव्य की अभिव्यजना सुन्दर नहीं हो सकती। महान कल्पना, व्यापक दृष्टिकोण के साथ ही मार्मिक अभिव्यजना, सरस प्रकाशन भी आवश्यक है। महाकाव्य का लक्ष्य जीवन की समस्या का समाधान तथा आनन्द सृजन ही हो सकता है। सम्पूर्ण महान साहित्य के उच्चादर्शों ने महाकाव्य की रूपरेखा निर्मित होती है। मना

के महाकाव्यों का सकलन करते हुये सकलनकार ने कहा है—‘महाकाव्य में सुख दुःख, सयोग वियोग, गीति तत्व और कथातत्व आदि श्रेष्ठ काव्य के समस्त गुणों का हृदयहारी चित्रण, स्वाभाविक जीवन के मनोरम चित्र तथा आन्तरिक द्वन्द्व हो जिसमें प्रकृति समन्वय उस कृशलता से किया गया हो कि कृति सदा के लिये अमर हो जाय<sup>४०</sup> ।’

### कामायनी—

कामायनी हिन्दी महाकाव्य का नवीनतम स्वरूप है। प्रसाद ने उसमें केवल एक बिखरी हुई कथा को ही एक मूत्र में नहीं बाधा, वरन् उन्होंने समस्त प्राप्त मामग्री का भी उपयोग किया। कथानक के रूप में ‘कामायनी’ सम्पूर्ण जीवन को ही लेकर चलती है। मनु मानवता के प्रतीक बनकर आये हैं, श्रद्धा नारीत्व का प्रतिनिधित्व करती है। प्राचीन आख्यान किसी देश अथवा जाति का चित्र ही प्रस्तुत करते थे। होमर में यूनान, दान्ते में इटली, मिल्टन में इंग्लैण्ड के दर्शन हो सकते हैं। ‘कामायनी’ देश, काल और जाति की सीमा लाघ गई। वह मानव और उसकी मानवता को ही अपना विषय बना लेती है, यद्यपि उसका गमच हिमालय और नारस्वत प्रदेश ही है। इस कथानक को कवि ने कल्पना के द्वारा आधुनिकतम रूप प्रदान किया। इतिहास, पुराण में बिखरी हुई कथावस्तु कल्पना में ही नवीन समस्याओं का भी ग्रहण कर लेती है। कामायनी का रगमच अनेक घटनाओं का समन्वय नहीं है, उसमें कवि केन्द्रीकरण की ओर उन्मुख है। ‘रघुवश’ की सी वश परम्परा उसमें नहीं मिलती, किन्तु मानव के शाश्वत उपादानों को उसने दृढता से पकड़ रक्खा है। ‘कामायनी’ की कथावस्तु में ही जीवन का वह व्यापकत्व निहित है, जिसका प्रतिपादन सम्पूर्ण काव्य में किया गया। प्रसाद ने कथा के उस अंग को ही ग्रहण किया, जो उद्देश्य-पूर्ति में सहायक हो। चरित्र-मृष्टि के रूप में कामायनी अन्य प्राचीन महाकाव्यों की भाँति किसी ऐसे प्रसिद्ध पात्र को ग्रहण नहीं करती, जो धीर हो, वह मनु के रूप में मानव को ही ले लेती है। उसका नायक मनु अपनी वीरता, शौर्य, ऋषित्व में आदर्श नायक नहीं बन जाता। वह जीवन के स्वाभाविक उत्थान पतन में बंदी मानव है, जो मरना अपने लक्ष्य तक जाने के लिये व्यग्र है। प्रसाद ने युगों में चलनेवाले देवामुर मग्नय तथा अलौकिक नत्व को नहीं ग्रहण किया। देवानर या वाह्य रूप मनु में ज्ञानान्त्रिक स्वरूप धारण कर लेता है। मनु की अन्तर्गत वृत्तियों पर दैवी वृत्तियों की विजय नहीं होती, दोनों में समन्वय स्थापित

हो जाता है। "महाकाव्य का रचयिता मानव के हेतु ही अपने सगीत का प्रकाशन करता है, वह देवताओं के लिये नहीं होता<sup>१८</sup>।" कामायनी का आदि अन्त मानवता में ही आवद्ध है। मानवता उसका रगमच है, मानव उसका पात्र, और मानवीय भावनाओं का ही उसमें निरूपण है। श्रद्धा नारी की समस्त कोमलता, सुकुमारता, सहृदयता को लेकर प्रस्तुत हुई। पात्रों के चरित्र-चित्रण द्वारा कवि मानव की स्वाभाविक मनोवृत्तियों का ही अंकन करता है। उसने उन्हें व्यक्तित्वगत गुणों में अलंकृत नहीं किया। 'कामायनी' के पात्र अपना व्यक्तित्व कवि के उद्देश्य में विलीन करते दिखाई देते हैं। इससे महाकाव्य के पात्रों में एक समानता आ जाती है। वे सार्वभौमिक हो जाते हैं। यही नहीं, मानवता के परिवर्तित रूपों में भी वे चिरन्तन बने रहते हैं। 'कामायनी' के पात्रों की मानसिक अभिव्यक्ति, आन्तरिक प्रकाशन उसे सर्वाधिक व्यापकत्व प्रदान करने हैं। प्राचीन काल में वस्तु वर्णन महाकाव्य का आवश्यक अंग था। वर्णनात्मक शैली पर महाकाव्य चलते थे। प्रसाद ने बाह्य वस्तु वर्णन को अन्तर्मुखी कर दिया। मानवीय भावों के प्रकाशन में ही उन्होंने सम्पूर्ण शक्ति लगा दी। सुख-दुःख, आशा-निराशा के अतिरिक्त मन में उठते वाले सभी विचारों का प्रकाशन हुआ। 'कामायनी' अपने मनोवैज्ञानिक निरूपण के कारण ही अधिक भावात्मक तथा अन्तर्मुखी हो गई, उसका बाह्य पक्ष अपेक्षाकृत कम वर्णित हुआ। बाह्य सघर्ष का केवल साकेतिक रूप में ही कवि ने निर्देश कर दिया किन्तु आन्तरिक प्रकाशन में सुन्दर व्याख्या की। मानवीय मनोभाव अधिक मुखर हो उठे हैं। जीवन की भौतिक समस्याएँ भी आभासित हैं, पर उनकी विस्मृत विवेचना न हो सकी। अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों के कारण ही 'कामायनी' की शैली भी वर्णनात्मक नहीं है। भावभिव्यजना का मरग माध्यम गीतिकाव्य है। 'कामायनी' में भी गीतितत्व प्रमुखता पा जाता है। वर्णन प्रधान महाकाव्य में इसका अभाव देखा जाना है। प्रसाद ने अपने भावों के अनुरूप ही इस शैली को अपनाया। गीतात्मक शैली द्वारा महाकाव्य का निर्माण कवि का मौलिक प्रयत्न है। वर्णनात्मकता की दृष्टि से अपर्याप्त होकर भी 'कामायनी' कलात्मक सौन्दर्य में बहुत आगे बढ़ जाती है। अरस्तू काव्यशास्त्र में महाकाव्य के जिन परिष्कृत रूप की चर्चा करता है, वह इसमें प्राप्त है<sup>१९</sup>। आन्तरिक

१८ It is of man, and men's purpose alone in the world, that the Epic Poet has to sing, not of the purpose of Gods.  
The Epic, page 55

१९. Aristotle's Poetics, page 109



सूक्ष्म भावों को वहन करने के लिये प्राजल, चित्रमय भाषा की आवश्यकता होती है। 'कामायनी' का शब्द चयन अपनी सम्पूर्ण सुन्दरता में प्रस्तुत हुआ। सौन्दर्याकन के समय वह सजीव हो उठती है, प्रतीकों को ले आती है। उसमें शिथिलता नहीं दिखाई देती, जो महाकाव्य की मर्यादा के अनुकूल न हो। किन्तु वह अलकरण से भरी हुई भी नहीं है कि भाव प्रवाह में किसी प्रकार का व्यवधान प्रस्तुत करे। प्रसाद ने एक सफल शब्दशिल्पी की भाँति 'कामायनी' में चित्र प्रस्तुत किये। भारतीय साहित्यशास्त्र महाकाव्य में कतिपय नाटकीय तत्वों के भी समावेश की आवश्यकता स्वीकार करता है। विश्वनाथ ने 'साहित्य दर्पण' में नाटकीय सन्धियों की भी चर्चा की। 'कामायनी' में कथा विकास की दृष्टि से मनु की मुमूर्ष अवस्था ही काव्य का अन्त हो सकती थी। ऐसी दशा में वह दुखान्त होती। प्रसाद ने अपने दार्शनिक प्रतिपादन तथा आनन्द निरूपण के लिये अन्तिम सर्गों की उद्भावना की। श्रद्धा का भी महत्व बढ़ जाता है। 'कामायनी' की वह कल्पना 'अभिज्ञानशाकुन्तल' के अधिक समीप है। कालिदाम भी दुखान्त का चरम विकास दिखाकर अन्त में मिलन से ही नाटक की परिममाप्ति करते हैं। कामायनी में नाटक की सवाद शैली का पर्याप्त समावेश है। महाकाव्य में सत्य का आग्रह अधिक होता है<sup>१०</sup>। वास्तविकता के द्वारा उसे रस-मंचार में भी सहायता प्राप्त होती है। प्राचीन महाकाव्यों में इसी कारण इतिहास अथवा पुराण की किसी प्रसिद्ध घटना को ही काव्य का विषय बनाया जाता था। पूर्वपरिचित कथानक के प्रति एक पूर्वानुराग भी बना रहता है। 'कामायनी' की ऐतिहासिक, पौराणिक कथा वेद, पुराण, ब्राह्मण आदि अनेक ग्रन्थों में बिखरी हुई मिलती है।

महाकाव्य की परम्परा स्वयम् प्रमाणित करती है कि इस व्यापक माध्यम में कवि अपने ममस्त चिन्तन और अनुभव का प्रकाशन चाहता है। छोटे छोटे गीत खंडों में एक ही भावोच्छ्वास गूँजता रहता है। खंडकाव्य जीवन के किसी अंग का चित्रण करता है, किन्तु महाकाव्य की व्यापक सीमा में समग्र जीवन को लिया जा सकता है। जीवन की प्रत्येक प्रहेलिका का उत्तर माधारण हिन्दी पाठक तुलसी के 'मानस' में खोजता है। महाकाव्य की यह सामाजिक उपादेयता उसके विस्मृत प्रचार में महायक होती है। वह जन-जन का काव्य हो जाना है। महाकाव्य का अन्य रूप कलात्मक दृष्टि में अधिक परिष्कृत महाकवि निर्मित करते हैं। मिल्टन, कालिदाम, वाल्मीकि, प्रसाद की कला इतनी महान है

कि साधारण घरातल पर उसका प्रचार सम्भव नहीं। योरप में दान्ते की 'डिवाइन कामेडी' की विलक्षण कथाओं का आनन्द सामान्य जनता भी उठा लेती है, किन्तु 'मिल्टन' सुशिक्षित वर्ग का कवि है। महाकाव्य के अधिक कलात्मक रूप का निर्माण युग के अनुकूल होता है। प्रसार की दृष्टि से महाकाव्य के इन दो स्वरूपों में अन्तर हो सकता है किन्तु दडी का कथन है कि सभी महाकाव्य के रचयिता लोक रजन करते हुये कल्पान्तरस्थायी होते हैं<sup>११</sup>। इस दृष्टि से वाल्मीकि, तुलसी दोनों ही अमर हैं। 'कामायनी' वाल्मीकि, कालिदास, मिल्टन की परम्परा के अधिक निकट है। भावाभिव्यजना के आधार पर योरप में महाकाव्य के समीप आने वाले अनेक काव्यों की रचना हुई। सस्कृत के 'शिशुपाल वध' आदि सकीर्ण वातावरण में निर्मित होने वाले ऐतिहासिक प्रबन्धों की भांति इनका रूप न था। इनमें कवि की कल्पना का स्वच्छन्द प्रवाह अधिक प्राप्त होता है। शेली के 'प्रोमेथियस अनवाउन्ड' का नायक प्रोमेथियस नैतिक, औद्धिक उच्चता का प्रतीक है। कवि ने मानवीय भावनाओं के प्रकाशन का ही प्रयास किया है। प्रोमेथियस स्वयम् ससार में सुख और शान्ति के राज्य की स्थापना की कामना करता है। वह पृथ्वी से अनुनय करता है—'मुझे इसमें अत्यधिक पश्चात्ताप होता है। शब्द शीघ्रता से निकलकर व्यर्थ हो जाते हैं। शोक एक क्षण के लिये अन्धा हो जाता है, और वही दशा मेरी भी हुई। मेरी कामना है कि किसी भी जीवित वस्तु को कष्ट न हो<sup>१२</sup>।' महान उद्देश्य के होते हुये भी उनमें घटना, पात्र का व्यापार प्रसार नहीं प्राप्त होता। वास्तव में प्रोमेथियस अनवाउन्ड में मनुष्य नहीं, केवल प्रकृति का अमर स्वरूप, अप्सरायें, किन्नरिया तथा आत्मायें हैं। किन्तु सभी मानवीय इच्छा के सेवक हैं। पृथ्वी, सागर, चन्द्रमा, काल आदि का भी निर्माण कवि ने किया। आनन्द और सुख का प्रतिपादन करते हुये भी काव्य छोटी सी सीमा में कार्य करता है। सुन्दर उपमायें, नरन अभिव्यजना के होते हुये भी वह विस्तृत विवेचना में असमर्थ है। उनमें महाकाव्य का केवल उद्देश्य मात्र है, सम्पूर्ण स्वरूप नहीं। रिवोल्ट आफ् इन्डियन, एन्डिमियन, दि एनमियोन्ट मैरिनर आदि काव्य भी महाकाव्य का आभास मात्र देकर रह जाते हैं। उनमें कलात्मक सौष्ठव, महान आदर्श अवश्य है किन्तु जीवन के विविध रूपों का चित्रण नहीं मिलता। 'कामायनी' अपने

५१ काव्यादर्श, ६।३२४

५२ It doth repent me . words are quick and vain  
Grief for a while is blind, and so was mine,  
I wish no living thing to suffer pain—Shelley

कलात्मक सौष्ठव में इन स्वच्छन्द प्रवन्धों के निकट होकर भी व्यापार भूमि के कारण महाकाव्य की सीमा छू लेती है।

महाकाव्य का उद्देश्य आदर्श तथा सुख शान्ति की स्थापना होता है। चरित्रों का अकन आदर्श, तथा कथानक का विन्यास उद्देश्य-प्रतिपादन में सहायता करता है। महाकवि अपनी रचना के द्वारा ससार को कुछ देना चाहता है। उसके मूल में जीवन दर्शन की भावना निहित रहती है। 'महाकाव्य के रचयिता के सम्मुख एक निश्चित कार्य रहता है। वह अपनी प्रतिभा से अपने युग की समस्त परिस्थितियों का समावेश कर लेता है। 'कामायनी' अपने अत्यन्त प्राचीन कथानक में भी युग की समस्याओं का समाधान करती चलती है। बौद्धिकता, भौतिकवाद का दुष्परिणाम दिखाकर कवि ने समन्वय से समरसता का प्रतिपादन किया किन्हे। गांधी युग की यह कृति सत्य, अहिंसा को भी न भूल सकी। मनु सघर्षों के मध्य जाता हुआ आधुनिक मानव ही है। सारस्वतप्रदेश नगर का वैभवशाली वर्णन है, जिसमें विज्ञानवादी प्रगति हो रही है। भावात्मक प्रकाशन के कारण युग की परिस्थिति पर विस्तारपूर्वक विवेचना करने का अवसर कवि को न मिल सका, किन्तु उसने अपने युग की चेतना को उसमें स्थान दिया। महाकवि युग और काल का स्वर न भूल सका। सभी पर किसी न किसी रूप में उमने मकेत कर दिया। यदि इलियड में यूनानी सम्यता का सम्पूर्ण चित्र मिल जाता है, तो कामायनी भी आधुनिक युग का प्रतिनिधि महाकाव्य है। उसके माध्यम से युग अत्यन्त कलात्मक रूप में अभिव्यजित हो उठा। समय के साथ चलनेवाली यह कृति समस्याओं का समाधान भी प्रस्तुत करती रहती है। व्यापक दृष्टिकोण के साथ ही महाकाव्य के आदर्श में भी महानता होती है। समस्त क्रिया व्यापार के द्वारा अन्त में किसी उद्देश्य की प्रतिष्ठा ही कवि का प्रयोजन रहता है। सस्कृत के देवासुर संग्राम में देवताओं की विजय तथा दानवों की पराजय-भावना थी। अन्त में साधुता ही जीत जाती थी और अलौकिक शक्तियाँ भी समय समय पर उमकी महायत्ना करती थी। इसी कारण प्रायः दुःखी महाकाव्यों की रचना नहीं की जाती थी। सुख, शान्ति और आनन्द का प्रतिपादन ही उमरा लक्ष्य है। समस्त योजना इसी के लिये की जाती है। अपने महान उद्देश्य के ही कारण महाकाव्य का रचयिता एक दुर्लभ कलाकार होता है<sup>१३</sup>। 'कामायनी' का कवि जीवन के मूल और अन्तिम उद्देश्य आनन्द की ही प्रतिष्ठा

करता है। सम्पूर्ण संघर्ष के पश्चात् मानवता का प्रतीक मनु जीवन में सम-रसता स्थापित कर आनन्द प्राप्त कर लेता है। यह श्रद्धाजन्य आनन्दवाद ही प्रसाद के महाकाव्य का लक्ष्य है। ससार के समस्त ज्ञान विज्ञान जीवन को सुखी और सम्पन्न बनाने का ही प्रयत्न कर रहे हैं। साहित्य का भी वही मुख्य प्रयोजन है। 'कामायनी' का आनन्दवाद मोक्ष अथवा विराग की भांति नहीं है। वह कर्म, काम से प्राप्त जीवन के उपभोग का आनन्द है। जीवन से भागकर मनु कहा सुखी रहता है ? सम्पूर्ण जीवन की सुन्दर अभिव्यक्ति 'कामायनी' में हुई है। काव्य वैभव, चिन्तन पक्ष की प्रौढ़ता, स्वस्थ जीवन दर्शन, मानवीय भावनाओं का विश्लेषण कामायनी को महाकाव्य का रूप देने के लिये पर्याप्त है। युग की परिवर्तित परिस्थितियों के अनुसार महाकाव्य की रूपरेखा भी नवीन रूप धारण करती रही है। वीर युग का शौर्य निरूपण दान्ते में आकर धार्मिक स्वरूप बन गया। सम्यक्ता के विकास के साथ ही वर्णनात्मकता के स्थान पर कलात्मकता को प्राधान्य मिला। कालिदास के महाकाव्यों का काव्य सौन्दर्य स्वर्णिम युग से अनुप्राणित है। आज की सघर्षकालीन परिस्थिति में जीवन की समस्याओं का समावेश आवश्यक हो गया। 'कामायनी' प्रसाद के व्यक्तित्व की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति है। उसमें कलाकार अपनी समस्त भावना को लेकर प्रस्तुत हुआ। वह उसके जीवन मन्थन का परिणाम है। लक्षण ग्रन्थों का अनुसरण न करती हुई भी कामायनी अपने जीवनदर्शन, काव्य सौष्ठव, मानवीय व्यापार के आधार पर महाकाव्य का पद प्राप्त करती है। 'कामायनी' महाकाव्य महाकवि प्रसाद की सर्वोत्तम कृति रूप में हिन्दी में आई, और एक निधि बनकर रहेगी।



## मूल्यांकन—

१-भारतीय काव्य और प्रसाद

२-पाश्चात्य काव्य और प्रसाद



## भारतीय काव्य और प्रसाद

भारतीय काव्य परम्परा का आरम्भ वैदिक युग से ही हो जाता है। वेदों में बिखरी हुई विभूति ही सस्कृत काव्य का प्रारम्भिक रूप है। उपा, ऋतु आदि का प्रकृतिवर्णन, सामवेद की संगीतमयता, अनेक कथाएँ, सभी काव्य के उपादान बनकर आये हैं। वैदिक काव्य का धार्मिक दृष्टिकोण उमे आगे आने वाली काव्य परम्परा से पृथक् स्थान देता है। ब्राह्मण, उपनिषद आदि में भी धर्म, दर्शन, नीति का ही अधिक समावेश है। काव्य के स्वतन्त्र स्वरूप का विकास लौकिक सस्कृत के अन्तर्गत भली भाँति हुआ। जीवन के अधिक व्यापक घरातल और व्यावहारिक पक्ष को लेकर इस काव्य का निर्माण किया गया। वैदिक साहित्य की सकलनात्मक पद्धति का भी अन्त हो जाता है और कवि स्वतन्त्र, मौलिक निर्माण में तत्पर होता है। सस्कृत को पाणिनि ने नियमों में बाधकर विशुद्ध रूप दिया और काव्य सृजन में उसका अत्यन्त परिष्कृत रूप प्रस्तुत हुआ। भाव, रस, अलंकार सभी पर सस्कृत के कवि ने विशेष ध्यान दिया। वह जीवन को अधिक निकट से देखने का प्रयास करता है और मानव की विभिन्न मनोदशाओं को लेकर चलता है। केवल प्रकृति, ऋषि, यज्ञ और स्वर्ग का निरूपण करनेवाले वैदिक साहित्य में सस्कृत के कवि ने पर्याप्त सामग्री ग्रहण की। वेदों के चित्रण, सामवेद के संगीत और पुराणों की कथावस्तु ने उनके काव्य को प्रेरणा प्रदान की। स्वयम् भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में नाटक को समस्त वेदों के समन्वित रूप में स्वीकार किया गया। जीवन में बढ़ती हुई समस्याओं का समावेश काव्य में होने लगा। काव्य अपने स्वाभाविक, घरातल पर आ गया।

### रामायण—

वाल्मीकि को भारतीय काव्य का आदिकवि स्वीकार किया जाता है। विष्णु के अधिकांश विद्वान इसमें सहमत हैं कि 'रामायण' सर्वप्रथम भारतीय महाकाव्य है, जिसमें जीवन के विभिन्न पक्षों का समावेश हुआ। इन 'चतुर्विंशति नाह्नी' में वाल्मीकि ने राम के आदर्श चरित्र का निरूपण किया। राम कथा के अलग-अलग जीवन के अनेक त्रिया व्यापारों को लिया गया। राजा प्रजा, पिता पुत्र आदि अनेक नम्रन्व उसमें आ जाते हैं। गृहस्थ जीवन के साथ ही इष्टलोक परलोक की समस्याओं को भी महाकाव्य में स्थान मिला। देव-दानव सघर्ष के रूप में



जीवन में निरन्तर चलते रहनेवाला आन्तरिक सघर्ष चित्रित हुआ है। वाल्मीकि मानव और प्रकृति के अत्यन्त सजग कलाकार रूप में भारतीय काव्य में आते हैं। एक ओर यदि रामायण ने राम के व्यक्तित्व की स्थापना की तो साथ ही उसका काव्य-सौन्दर्य आगे आने वाली काव्य परम्परा का पथप्रदर्शक बना<sup>१</sup>। राम के 'नर चरित्र' को लेकर रामायण ने जीवन के विविध पक्षों की विवेचना काव्यात्मक सौन्दर्य के साथ की। एक आदर्श प्रस्तुत कर देना आदिकवि का लक्ष्य प्रतीत होता है। सम्पूर्ण सघर्ष के पश्चात् जीवन में सुख और शान्ति के लिये राम का विराग एक भारी सकेन छोड़ जाता है। जीवन का सुख तृप्ति में नहीं, त्याग में है, उपभोग में नहीं, सेवा में है। राम पुरुषोत्तम है, तो सीता आदर्श नारी, हनुमान सच्चा भुक्त, भरत प्रिय सहोदय। भावना के क्षेत्र में रामायण का आदर्श रूप महाकाव्यों की प्रेरणा बना। रामायण का आरम्भ करुणा से होता है। क्रौञ्चवध से अनायास ही द्रवित हो उठने वाली आदिकवि की आत्मा करुण रस की धारा आदि से अन्त तक बहाती रहती है। राम-वन-गमन के समय करुणा घनीभूत हो गई है। वियोग के क्षणों में शोक सागर ही लहर उठता है

यस्मिन् वत निमग्नोऽहं कौशल्यं राघव विना

दुस्तरौ जीवता देविययाय शोक सागर.

—अयोध्याकाण्ड, ५९

क्रौञ्च वध की करुण कथा से आरम्भ होने वाले रामायण की परिसमाप्ति भी पुरुषोत्तम राम के त्याग से ही होती है। रामायण का मदेश आव्यात्मिकता में परिपूरित है, जिसमें मोक्ष की कामना सन्निहित है। शैली की दृष्टि से वह एक उत्कृष्ट महाकाव्य है और विश्व काव्य में उसका उच्चा स्थान है। प्रकृति वर्णन में महाकवि को अद्वितीय सफलता प्राप्त हुई। वह एक चित्र मा प्रस्तुत कर देता है, जिसमें मूक्षमत्तम अकन मिल जाता है। प्रत्येक व्यापार मजीव हो उठता है। कवि का प्रकृति रागात्मक सम्बन्ध है। वाल्मीकि प्रकृति के कलाकार है और रामायण की सम्पूर्ण कथा प्रकृति के विशाल चित्रपट पर रजित है। पंचवटी में लक्ष्मण हेमन्त की शोभा का वर्णन करते हैं

अवश्यापनि पातेन किञ्चित्प्रक्लिन्नशङ्खला

वनाना शोभते भूमिनिविष्टतरुणातया

स्पृशस्तु विपुलं शीतमुदकं द्विरदं सुखम् ।

अत्यन्त तृपिनो वन्यः प्रति सहस्ते करम् ।

गमन वनन्वली की हरीतिमा नुपारणान में आर्द्र हो गई और धूप के पड़ने में शोभित हो रही है । अत्यधिक पिपासित गजेन्द्र शीतल जल के स्पर्श मात्र में अपनी गुड हटा लेता है ।

वाल्मीकि प्रकृति की विशाल गोद में ही पले हुये कवि थे, और उन्होंने उसे अत्यन्त निकट में देखा था । अनुष्ठुपों के द्वारा उन्होंने नुन्दर उपमाओं, अलंकारों की योजना की । उसकी पवित्र पवित्र की मजीबता, नरम अभिव्यञ्जना ने ही आगे आनेवाली काव्य परम्परा को प्रभावित किया ।

प्रसाद में प्राचीन और नवीन का एक समन्वित रूप दिखाई देता है । भाषा के क्षेत्र में यदि अत्यन्त शिष्ट और परिष्कृत भाषा का प्रयोग उन्होंने किया, तो भावना को दृष्टि से वे युग की नवीन वस्तुओं को लेकर चलते हैं । वाल्मीकि की रामायण का देव दानव संधर्ष 'कामायनी' में अन्तर्मुखी होकर आया । मनु के अन्तरप्रदेश में सतत् द्वन्द्व चलता रहता है । हृदय बुद्धि, मन मस्तिष्क सभी एक दूसरे के विरुद्ध चले जाते हैं । 'रामायण' दानवत्व पर देवत्व की विजय स्थापित कर देती है, किन्तु 'कामायनी' समरसता के द्वारा समस्त विरोधी शक्तियों में नमन्वय स्थापित करती है । युग से अनुप्राणित प्रसाद जीवन के अधिक व्यावहारिक पक्ष को लेकर चलने है । वाल्मीकि की कृष्ण अनुभूति प्रसाद के काव्य में एक अन्त मल्लिका की भाँति बहती रहती है । आरम्भिक प्यवितगत और आन्तरिक वेदना एक कृष्ण दर्शन में परिवर्तित हो जाती है । आदिकवि की कृष्ण भावना रसनिष्पत्ति में सहायक है, किन्तु प्रसाद ने उसे एक जीवन दर्शन के रूप में स्वीकार लिया, जो अधिक व्यापक बनकर मानवता के कल्याण में नियोजित होती है । 'आगू' के अन्त में ही इन कृष्ण दर्शन का प्रतिपादन हुआ है, और 'कामायनी' में कृष्णामयी श्रद्धा उसी के सहारे आनन्द-साद हो प्रतिष्ठित करती है । वाल्मीकि के सूक्ष्म प्रकृतिवर्णन की कवि प्रसाद अधिक विस्तृत रूप में न अग्न कर सके । उनकी प्रकृति मानव की चिरनहनरी बनकर आई । इनकी अतिरिक्त कला पक्ष के अनेक सुन्दर प्रतीक, रूपक और चित्र कवि ने उसी के द्वारा प्रस्तुत किए । चरित्रों का आदर्श रूप वाल्मीकि की विनोदता है, किन्तु आधुनिक युग का कवि नवपर्याप्त परिस्थितियों में पल रहा है, इस कारण वह यहाँ रामायण का परिचय नहीं कर सकता । वाल्मीकि और आधुनिक जीवन के अन्त में रहाने पर पहुँचते हैं, किन्तु दोनों अपने उस की चेतना को नष्ट करने हैं । 'रामायण' तो सीता और 'कामायनी' की

श्रद्धा अपने उदात्त रूप में एक दूसरे के समीप है। कवि प्रसाद के पीछे वाल्मीकि की विखरी हुई भव्य काव्य परम्परा थी, और सम्भव है परोक्ष रूप में उन्होंने उससे प्रेरणा प्राप्त की हो। वाल्मीकि का अत्यन्त विस्तृत क्षेत्र यद्यपि प्रसाद अपने काव्य में सन्निहित न कर सके, किन्तु उनका 'आनन्दवाद' भी 'रामराज्य' की भांति एक उच्च भाव भूमि पर प्रतिष्ठित है। दोनों ही सांस्कृतिक, कलाकार हैं।

## महाभारत—

रामायण के साहित्यिक महाकाव्य के अनन्तर वेदव्यास का सकलनात्मक महाकाव्य महाभारत आया। उसमें एक बिखरी हुई कथा को कवि ने सन्निहित कर दिया। युग की परिवर्तित परिस्थितियाँ उसमें स्पष्ट प्रतिबिम्बित होती हैं और देश काल का एक नवीन चित्र उसमें प्रस्तुत हुआ। भारत के दो प्रसिद्ध पक्ष कौरव और पाण्डव एक ही व्यक्ति की सन्तान होकर भी परस्पर युद्ध करते हैं। महाभारत का क्षेत्र अत्यधिक विशाल है और उससे भगवद्गीता, अनुगीता, विष्णुमहत्तनाम, भीष्मस्तवराज, गजेन्द्रमोक्ष आदि ग्रन्थों की शाखाएँ फूट निकली हैं। वह देश और जाति को लेकर चलता है तथा इतिहास पक्ष में अत्यन्त प्रौढ़ है। लगभग एक लाख श्लोकों में इस 'शतसाहस्री संहिता' ने अठारह पर्वों में अनेक समस्याओं को ले लिया। उसका आकार अत्यन्त विशाल है और अनेक कवियों ने इसमें कथा की प्रेरणा ली। वीर रस प्रधान इस काव्य का अन्न भी आदर्शात्मक प्रणाली से होता है। महाकाव्य की परिसमाप्ति स्वर्गारोहण में की जाती है जब कि एक भीषण रक्तपात के पश्चात् स्वयम् विजयी पाण्डव हिमालय की उपत्यका में खो जाते हैं। यह अन्त भी रामायण की भांति शान्ति की ही स्थापना कर देता है। व्यास का कथन है

ऊर्ध्वबाहुर्वीरोर्म्येष, न च कश्चित् शृणोति मे

वर्मादर्यश्च कामश्च, म किमर्थं न सेव्यते।

यम की प्रतिष्ठा करने वाला 'महाभारत' अधिक व्यावहारिक जगत को ठेकर चलना हुआ दिखाई देता है। भारतीय मन्यता और समाज का चित्र उसमें प्रस्तुत हुआ और यताद्वियों की विखरी हुई परम्परा को व्यास ने लिपिवद्ध किया। रामायण की भांति उसमें आदर्श को लेकर पात्रों का चरित्र चित्रण नहीं किया जा सता, किन्तु दोनों का लक्ष्य महान है। जाम्बवानक काव्य के रूप में महाभारत अधिक विस्तृत है, किन्तु रामायण में गहनता है। महाभारत की इतिवृत्तान्त गंभी ने आगे जाने वाले कवियों को अनक स्वतन्त्र प्रबन्ध काव्य

लिये के लिये रेगिन् किया, और उन्होंने उसमें कथावस्तु ग्रहण की। भारतीय सम्यता और समाज का निरूपण उसमें यूनान के इलियड आदि महाकाव्यों के समान ही हुआ। आर्य जाति का जातीय महाकाव्य ही महाभारत है, और उसमें एक परम्परा का परिचय प्राप्त होता है<sup>२</sup>। प्रसाद का साहित्यिक महाकाव्य 'कामायनी' सकलनात्मक महाकाव्य की परम्परा से अविक अनुप्राणित नहीं है। प्रसाद ने अपनी आरम्भिक कविताओं की कथावस्तु अवश्य महाभारत में ग्रहण की। बभ्रुवाहन, कुक्षेत्र, श्रीकृष्ण जयन्ती आदि कविताओं के आख्यान महाभारत में ही ग्रहण किये गये हैं। इतिवृत्तात्मक तथा वर्णनात्मक प्रणाली को अधिक ग्रहण न करने के कारण प्रसाद महाकवि व्यास के निकट नहीं आते।

### कालिदास—

रामायण, महाभारत के दो महाकाव्यों के अनन्तर भारतीय काव्यधारा पुनः घर्म की ओर चल देती है। किन्तु वैदिक साहित्य का प्रभाव धीरे-धीरे मन्द पड़ने लगा और लौकिक मस्कृत की अधिक उन्नति हुई। पुराण काल में कथा साहित्य का निर्माण हुआ, और काव्य के विकास की गति मन्द पड़ गई। लौकिक मस्कृत की प्रधानता प्राप्त होते ही काव्यशास्त्र का भी निर्माण होने लगा। काव्य की परिभाषा, विवेचना, व्याख्या हुई। इसी सन् के आरम्भ होने से पूर्व ही भारतीय काव्य की धारा अनवरत गति में पुनः वह निकलती है। कालिदास के रूप में मस्कृत काव्य को एक अद्वितीय, अनुपम कवि प्राप्त हुआ। जीवन काल के विषय में विद्वानों में परस्पर मतभेद होते हुये भी उनके काव्य की महत्ता को सभी स्वीकार करते हैं। कालिदास के काव्य में भारतीय इतिहास के स्वर्णिम युग की छाया है। उसमें देश का वैभव और ऐश्वर्य प्रतिभासित होता है। पाल्मीकी की भाँति वे आदर्शवादी ऋषि कवि नहीं हैं, किन्तु उनमें मानवीय भावनाओं का ही अधिकाधिक समावेश है। यदि महाभारत में एक महान् देश की विराट् सम्यता और मस्कृति की अभिव्यक्ति हुई, तो कालिदास में उसका सम्पूर्ण वैभव प्रतिफलित हुआ। भावना के क्षेत्र में कालिदास मानव-अन्तरात्म के अधिक निकट जाने में सफल हुये, और उन्होंने सूक्ष्मतरंग अकन को प्रस्तुत किया। मानव के मन में उठने वाली भावनाओं का उन्होंने निरूपण किया। पाल्मी में अपनी इन नारंगीमिश्रता के कारण ही कालिदास का काव्य विश्व के कोने कोने में प्रसारित हुआ। शृंगार में भारी रमण कविता प्राणों के मर्म को छू देने की शक्ति रखती है। कालिदास के ईश्वरीय पान भी प्रेम और

मौन्दर्य की भावनाओं से ओतप्रोत है, और उनमें मानवीय विचारणायें बहती हैं। 'कुमारसम्भव' के शिव और पार्वती को एक प्रेम पाश में ही बांध दिया गया। कवि प्रेम को तपस्या से उदात्त और आदर्श बना देता है और अन्त में समस्त चित्र एक उच्च भाव भूमि पर अंकित होता है। कालिदास के काव्य की मूल भावना मौन्दर्य और शृंगार है, जिसके द्वारा वे जीवन की विविध मनोदशाओं को लेकर चलते हैं। वे मौन्दर्यवादी आनन्दवादी कलाकार हैं, और सरस अभिव्यजना में निस्सन्देह अद्वितीय हैं। 'मेघदूत' में प्रेम की कक्षा, वियोग आकर सन्निहित हुये हैं। प्रेमी की वाणी में इतना सत्य, ताप और शोक है कि प्रकृति की विभूति भी द्रवित हो उठती है। यक्ष का मेघ से पागलों की भाँति वार्तालाप, वियोग की चरम सीमा का प्रतीक है, जिसमें वह मग्न कुछ भूल जाता है। यक्ष मेघ से अनुनय, विनय करना है।

एतत्कृत्वा प्रियमनुचित प्रार्थनावर्तिनो मे

सौहार्दाद्वा विधुर इति वा मध्यनुक्त्रोऽशुबुद्धया

इष्टान्देशांजलद विचर प्रावृषा सभृतश्री

मा भूदेव क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोग ॥

उत्तरमेघ, ५८

मेघ मेघ ! मैंने तुमसे जो कार्य कहा है, वह तुम्हीं मे कराना भारी बृष्टता होगी किन्तु मित्र होने के कारण, अथवा विरही पर द्रवित होकर, तुम सर्वप्रथम मेरा प्रिय कार्य कर देना और तदनन्तर अपना यह वर्षामय स्वरूप लेकर मनचाहे बरसते रहना। मैं तो यही कामना करता रहता हूँ कि प्रियतमा दामिनी से तुम्हारा एक पल के लिये भी वियोग न हो क्योंकि मैं स्वयम् व्रस्त हूँ।

'मेघदूत' का कवि एक ही विप्रलम्भ भावना के अन्तर्गत जड़ और चेतन का मगम करा देता है। करुण भावना का यह व्यापकत्व ही उसे शाश्वत मूल्यों में निहित कर देता है। आदि से अन्त तक यक्ष अपने प्राणों की पीड़ा उँडेलता रहता है, और एक द्रवीभूत भावना में काव्य का वातावरण भर जाता है। प्रेम के समस्त नाव का ग्रहण करते हुये भी कवि ने उसका उदात्तीकरण किया। पार्वती अपने स्नान-दर्प का परित्याग कर अन्त में कैलाश के शिखर पर शिव में मग्न होती है। गङ्गुल्ला और दुष्यन्त का मिलन एक अलौकिक आनन्द में मनन्दिन है। कालिदास की शृंगारिक भावनाएँ, मग्न कल्पना, सूक्ष्म चित्रण उनके काव्य की विशेषता हैं। मानवीय भावनाओं में यद्यपि शृंगार और मौन्दर्य की भावना उदात्त काव्य में प्रमुख और प्रबल हैं, किन्तु अन्य स्थितियों को भी उन्होंने समित किया। गङ्गुल्ला को विदा देने समय महर्षि लघ्व का भी हृदय द्रवीभूत हो उठता है और उसी समय वे सोचते हैं

यास्यत्यद्य शकुन्तलेति हृदयं सस्पृष्टमुद्वेगयामा

कंठः स्तम्भित वाष्पवृत्ति कलुषश्चिन्ताजड दर्शनम् ।

पौलथ्यं गग तावदीदृशमिदं स्नेहादरण्योक्तसः

पीडयन्त गृहिणः कथं नु तनया विश्लेष दुःखैर्नवे ।।

‘आज शकुन्तला की विदा की याद करते ही मेरा मन बैठ जा रहा है । अधुआर रोकने में कठ अवरुद्ध हो गया, मुख में स्वर भी नहीं निकल पाता, चिन्ता के कारण नेत्र भी धूमिल पड़ गये । आज स्नेहवश मुझ वनवासी को इतनी पीडा हो रही है, तब उन गृहस्थों को कितनी व्यथा होती होगी, जो प्रथम बार अपनी कन्या को विदा करने होंगे ।’

मानव जीवन की अनेक परिस्थितियाँ उनके काव्य में प्रतिबिम्बित हुई । वे मानवीय भावों का विश्लेषण करते चलते हैं । कालिदास का प्रकृति-चित्रण वाल्मीकि की भाँति केवल सूक्ष्म वस्तु वर्णन न होकर, मानव की मनोदशा के अधिक समीप है । शकुन्तला प्रकृति की समस्त सुपमा लेकर नाटक में आई । वन का कण कण उसका आत्मीय बन जाता है । विदा के समय हिरणी की आँखें भर आती हैं और वन बेलियाँ भी सिहर उठती हैं । ‘कुमारसम्भव’ का हिमगिरि महाकाव्य के लिये एक विशाल पृष्ठभूमि का कार्य करता है । वह हिमालय को उपत्यका में आरम्भ होकर उन्नी के उच्चशिखरों पर समाप्त होता है । कालिदास के प्रकृति और मानव एक दूसरे के अधिक निकट हैं और अनेक स्थलों पर कवि ने उनमें आत्मीयता भर दी । जड प्रकृति भी चेतन हो उठती है । तपोवनवासिनी शकुन्तला अपूर्व सौन्दर्य-वती है और उसमें समस्त वन वैभव साकार हो उठा है । ‘रघुवश’ में समुद्र, तपोवन आदि का वर्णन भी हुआ, किन्तु ‘ऋतुमहार’ में आकर प्रकृति अपने उन्मुख रूप में प्रस्तुत हो जाती है । काव्य प्रकृति का वर्णन स्वतन्त्र रूप में करता है और वाल्मीकि की सूक्ष्म चित्रण परम्परा पुनः सजीव हो उठती है । कालिदास की वह प्रकृति भी अपने साथ सौन्दर्य और व्यापक प्रभाव को लेकर चलती है । प्रकृति जगत और जीवन पर अपना प्रभाव डालती जाती है और उसका पत्येक रूप एक नवीन सौन्दर्य में सम्पन्न रहता है । कालिदास ने ‘नव-गोवता’ प्रकृति में ही अनेक सुन्दर उपमा और अलंकार भी ग्रहण किये तथा सौन्दर्य में उसका गह्वर प्राप्त किया है । ‘ऋतुमहार’ के अन्त में वसन्त का वर्णन है

वापीजलानां मणिमेगलानां शशाङ्कभासां प्रमदाजनानाम् ।

वृत्तद्रुमाणां क्षुमाञ्चितानां दर्दानी मौनगमयं वसन्तः ॥

‘वसन्त के आगमन से ही वापी का जल, मणिमेखला, चन्द्रमा, कामिनिया, आम्रमजरी से सुशोभित वृक्ष की शाखायें सभी अत्यन्त सुन्दर प्रतीत होने लगे हैं।’

कालिदास अपनी उपमाओं के लिये प्रसिद्ध है। प्रकृति के अनेक स्वरूपों और उपादानों का प्रयोग उन्होंने उपमाओं के रूप में अधिक किया। रूप अकन, वस्तु वर्णन को सुन्दर उपमा के द्वारा अत्यन्त सजीव कर दिया गया। कालिदास की काव्यकला का पूर्ण विकास इसी अवसर पर दिखाई देता है जब कि वे प्रकृति के विस्तृत अचल से अनेक उपमाओं को ग्रहण करते हैं। यह क्षेत्र इतना व्यापक है कि विभिन्न चित्र, परिस्थिति और मनोदशा का अकन उन्होंने समान सफलता से किया। सौन्दर्य और शृंगारिक भावों का निरूपण करने के लिये यदि मरस कल्पना है तो रौद्र रूप को प्रखर उपमायें सम्मुख ले आती हैं। यक्ष मेघ से अपनी प्रियतमा का रूप वर्णन करते हुये कहता है

तन्वी श्यामा शिखरदशना पक्वविम्बाधरोष्ठी

मध्ये क्षामा चकितहरिणी प्रेक्षणा निम्ननाभि

श्रोणी भारादलसगमना स्तोकनम्रा स्तनाभ्या

या तत्र स्याद्यवतिविषये सृष्टिराद्येव धातु ॥

उत्तरमेघ, २२

‘कृशगात, छोटे छोटे दात, पक्के विम्बाफल के से अरुण अधर, क्षीण कटि, भयभीत हरिणी के से नेत्र, गहन नाभि, नितम्ब भार से मन्थर गति, स्तन के बोंभ मे आगे की ओर झुकी हुई युवती ही मेरी पत्नी है।’ उसके सौन्दर्य में यही प्रतीत होगा कि ब्रह्मा की सर्वोत्कृष्ट कला कृति यही है।’

अनेक पृथक् भावों का सफल निरूपण कवि की उपमायें ही कर देती हैं। इस विषय में कवि का क्षेत्र व्यापक है। प्रकृति के अतिरिक्त प्राचीन आख्यानों से भी कालिदास ने उपमाओं को ग्रहण किया। उपमायें कालिदास का काव्य वैभव हैं, और उस विषय में कोई भी कलाकार उनकी समानता नहीं कर सकता। उपमा के माय ही अलंकार भी स्वाभाविक रीति से काव्य में आ जाते हैं। जिममें रस निष्पत्ति में सहायता प्राप्त होती है और वर्णन में मार्मिकता आ जाती है। शैली के अन्य अवयवों में कवि का शब्द-चयन अत्यन्त प्रौढ़ है। भाषा को उन्होंने अत्यन्त शिष्ट और परिष्कृत कर दिया। कालिदास के काव्य की भाषा स्वर्णशालीन भारत के सम्य और मुगिलित वर्ग का माध्यम थी। सौन्दर्य, रति जादि की स्पष्ट अभिव्यक्ति करता हुआ भी कवि कहीं कहीं केवल नए नए भाषा में ही काम ले देता है। नाग के कठ में पड़ी मोक्षिक माल के कपड़ों ने ही हृदय में स्पन्दन का आभास मिट जाना है। वन उनाओं में शकुन्तला

अपने अन्तर्भूत का रहस्य खोल देती हैं। एक महान कलाकार की भाँति कालिदास कहीं तूलिका से किसी विस्तृत पट पर कार्य करते हैं, तो कहीं केवल एक दो साधारण रेखाओं से ही चित्र बना देते हैं। एक भारी चित्रफलक पर व मफलता के साथ चित्राकन करते हैं। कालिदास स्वर्ण युग के कलाकार थे और उनके साहित्य में सौन्दर्य और आनन्द का आग्रह अधिक है। उनका काव्य उत्कालान भारत का प्रतिविम्ब माना प्रतीत होता है, जिसमें दृग्-युग की सम्यक्ता का आभास मिल जाता है। अपनी छोटी-छोटी मूर्तियों के द्वारा उन्होंने अनन्त सुन्दर सदेश दिए, जो आदर्श वाक्य की भाँति हैं। पात्रों में शकुन्तला का प्रेम, दिलीप का त्याग, कण्व का ऋषित्व, पुरुरवा का पराक्रम आदर्श रूप में अंकित हैं। उनके काव्य का मूल सदेश जीवन की मरम, और आनन्दमयी व्याख्या है। समस्त कृतियाँ अन्त में एक नैसर्गिक मिलन का ही प्रतिपादन करती हैं। शकुन्तला दुष्यन्त, पार्वती शिव सभी का समन्वय आनन्द को प्रतिष्ठित करता है। जीवन के चिरन्तन मूल्यों को लेकर चलने वाले कालिदास मानव मन की स्वाभाविक वृत्तियों का ग्रहण करते हैं, और अनुभूति के सत्य को मार्मिक अभिव्यक्ति से व्यक्त तक पहुँचा देते हैं। अभिव्यक्ति में वे एक अत्यन्त परिष्कृत कलाकार हैं इसी कारण आगे आने वाले कवियों के लिये प्रेरणा की वस्तु बने रहे।

### कालिदास और प्रसाद—

प्रसाद की आरम्भिक रचनाओं की कथावस्तु कालिदास में प्राप्त की गई। 'चित्राधार' के व्रजभाषा प्रयोगों में 'अयोध्या का उद्धार', 'वन मिलन' आदि रचनायें रघुवश तथा शकुन्तल में अनुप्राणित हैं। 'कानन कुसुम' में भी 'भरत' की प्रेरणा 'शकुन्तल' ही प्रतीत होता है। कालिदास का काव्य वैभव, व्यापक दृष्टिकोण, मरम अभिव्यक्ति किसी भी कलाकार को प्रभावित करने की शक्ति रखते हैं। आरम्भिक प्रयामों में प्रसाद ने भी उनसे प्रेरणा ग्रहण की। दोनों ही सौन्दर्यवादी, आनन्दवादी कलाकार शिव की समष्टि में विश्वास रखते हैं। अपनी अधिकांश कृतियों के आरम्भ में कालिदास शिव की वन्दना करते हैं। प्रसाद ने शैवागम के दार्शनिक चिन्तन का अधिक ग्रहण किया। शिव के प्रति आस्था उन दोनों ही कवियों को एक दूसरे के समीप ले आती है। कालिदास सौन्दर्य का अन्तन करने हुए भी शिव के प्रति अडिग भक्ति रखने लगे देखे जाने हैं, किन्तु प्रसाद की शिव भक्ति प्रथम व्यापक होती चली जाती है और अन्त में समस्त विश्व ही शिवरूप होकर आनन्दमय बन जाता है। भावना के क्षेत्र में दोनों ही कवि सौन्दर्यवादी हैं। उनकी कृतियाँ किसी भी सुन्दर वस्तु में रम जाती हैं



और उसके चित्रण में वे अपनी समस्त कुशलता लगा देते हैं। उर्वशी के सौन्दर्य को अपरिमेय मानकर ही पुरुरवा कह उठता है

आभरणस्याभरण प्रसाधनविधौ प्रसाधन विशेष

उपमानस्यापि सखे प्रत्युपमान वपुस्तस्या ।

विक्रमोर्वशी, द्वितीय अंक, ३

उसका शरीर आभूषणों का भी आभूषण है, शृंगार के प्रसाधनों का भी विशेष प्रसाधन है, और उपमानों की भी उससे उपमा प्रस्तुत की जा सकती है।

‘कामायनी’ की श्रद्धा का सौन्दर्य प्रसाद ने अधिक आदर्श वर्णों से अंकित किया। नारी की समस्त सुन्दरता और छवि के साथ ही उसमें गरिमा और गुण भी हैं। कालिदास के स्वर्णिम युग की नारी की अपेक्षा प्रसाद की नारी अधिक सत्पर्मयी है। इसी कारण उसके सौन्दर्यांकन में किंचित अन्तर पड़ जाता है। ‘प्रसाद’ का वाह्य निरूपण पर उतना अधिक आग्रह नहीं, जितना कि आन्तरिक प्रकाशन पर। कालिदास के नायक नायिका के कटाक्ष और प्रेम-व्यापारों में शृंगार रति की भावना छलकती है, किन्तु प्रसाद का सौन्दर्य गुणों को अधिक प्रकाश में ले आता है। ‘आमू’ में रूप पर रीझ उठने वाला प्रणयी अन्त में हृदय के व्यापार को ही महत्त्व देता है। सौन्दर्यांकन तथा प्रणय की किंचित विभिन्न प्रणालियों का प्रयोग करते हुये भी दोनों कलाकार अन्त में सौन्दर्य का उदात्तीकरण कर लेते हैं। उसकी ऐन्द्रियता विलीन हो जाती है और वह निमल बन जाता है। सौन्दर्य के प्रति अनासक्त प्रीति को लेकर चलने वाले इन मरस कवियों ने इसी के द्वारा आनन्द की प्रतिष्ठा की। सौन्दर्य के चित्रण में प्रसाद की शैली अधिक माकेतिक है। कालिदास युग के अनुरूप शृंगार का विंगद विग्लेपण करते हैं, किन्तु आधुनिक कवि केवल छाया संकेतो में ही काम लेता है।

वर्णन की विदग्धता में कालिदास बहुत आगे चले जाते हैं। असह्य किया व्यापार और अनेक लम्बे चित्र उनके काव्य में मिलते हैं। हिमालय के वर्णन में कवि छन्दों की रचना करता चला जाता है। उसके एक एक कण का वह अंकन कर देता है। उसकी बुद्धि सूक्ष्मतम अङ्गन में तत्पर होती है। वर्णन की अद्भुत क्षमता कालिदास में है और अलंकारों में उनमें वह सरसता और चमत्कार उत्पन्न कर देते हैं। वे केवल वर्णन ही नहीं करते, अपितु उसी के साद अनेक संकेत रङ्गने चलते हैं। प्रसाद के चित्र विस्मृत न होकर गहन होते हैं। वे केवल एक भावना को किसी चित्र में बनीभूत कर देना चाहते हैं। श्रद्धा को ‘मधु के आचार’ पर स्थापित कर उन्होंने उसमें सम्पूर्ण नैसर्गिक सौन्दर्य

को भर दिया, नगशिख वर्णन की आवश्यकता नहीं पड़ी। कालिदास की भाति प्रसाद भी प्रकृति में अनेक प्रतीको, रूपको और उपमाओं को ग्रहण करने है। गहनता का अधिक आग्रह रखने वाले कवि प्रसाद प्रकृति का वर्णन वाल्मीकि, कालिदास अथवा चंडम्वर्य की भाति नहीं करते, वे प्रकृति को मानव के लिये नियोजित कर अपनी शैली, और भावना का शृंगार उमसे कर लेते हैं। कालिदास की उपमायें विस्तार का अधिक आग्रह करती हैं, तो प्रसाद की घनत्व का। इन दृष्टि में प्रसाद का पक्ष मनोवैज्ञानिक आधार को लेकर चलता है। वस्तु अथवा अथवा सौन्दर्य निरूपण के द्वारा वे मानविक वृत्तियों का भी प्रकाशन करना चाहते हैं। कालिदास एक शिल्पी की भाति उपमाओं का प्रसाद खड़ा करने चले जाते हैं। प्रसाद की शैली अधिक मनुष्यमय और ध्वन्यात्मक है। 'रघुवज' की विषय योजना सप्ताश के किसी भी महाकाव्य की कथावस्तु को पराजित करने का सामर्थ्य रखती है। कवि की दृष्टि सूक्ष्म में सूक्ष्म वस्तु पर ठहर जाती है। भारत के एक प्रमुख राजवंश की दीर्घ परम्परा को कवि ने एक मूत्र में बाध दिया। प्रसाद की दृष्टि सदा लक्ष्य और रसनिष्पत्ति पर रहती है और वे उन्हीं वस्तुओं का अकन अधिक करने हैं जो उनकी उद्देश्य-पूर्ति में सहायक हों।

भावना के क्षेत्र में दोनों ही कवि मानव के अन्तरतम को छू लेते हैं। उनकी व्यक्तिगत अनुभूति की प्रेरणा को 'मेघदूत' और 'आसू' में देखा जा सकता है। स्वयम् यश बनकर अपनी कक्षा का प्रकाशन करनेवाला कवि हृदय खोलकर रस देता है। उसके प्राणों की समस्त पीड़ा घनीभूत हो उठती है। मेघदूत में आत्मीयता स्थापित करने के साथ ही वेदना के घरातल पर जड़ चेतन का सगम हो जाता है। अपने वियोग में यश अनुनय वितय करता चला जाता है। कवि आन्तरिक प्रकाशन के साथ अपनी वर्णन विदग्धता का भी परिचय दे देता है। एक एक नगर का विषय वर्णन वह करता है, यद्यपि मेघ को मार्ग बता देने के मूल में उसकी प्रेम भावना ही कार्य करती है। सम्भवतः विरही को भय है कि कहीं मेघ पथ न भूल जाय, किन्ती अन्य ने उसका सन्देश न कह दे। कालिदास ने जिन अद्भुत धमना में समस्त वस्तु निरूपण कर दिया, उसमें मेघ अवश्य ही यश की प्रियतमा को पा लेगा। एक ओर यदि यह वस्तु वर्णन प्रेम के ताल में एक क्षणिक व्यवधान बन जाता है, तो साथ ही वह कवि की वर्णन गति का भी अन्धान देना है। कालिदास सर्वत्र एक नजग कलाकार की भाति प्रतीत होते हैं, जो आने चारों ओर विवर्ण प्रत्येक वस्तु का चित्र गीत देना चाहते हैं। 'मेघदूत' की कक्षा शोक और सन्ताप का एक वातावरण ही प्रस्तुत कर देता है। 'आसू' की प्रणवाभिव्यञ्जना अधिक प्रत्यक्ष हैं। बिना किसी कथा

अथवा शाप का सहारा लिये हुये ही कवि अपनी आन्तरिक अनुभूतियों को मम्मूख रख देता है। उसकी अभिव्यजना में एक स्वच्छदतावादी कवि का सा भाव प्रकाशन है। फारसी कवियों की ऊहात्मक प्रणाली का भी आभास उसमें मिलता है। 'आसू' के अन्त में प्रतिपादित करुणा-दर्शन प्रसाद के जीवन-दर्शन का ही एक अंग है। इस दृष्टि से कलाकार रस संचार के साथ ही मानवता को अपनी वेदना से ऊपर उठने का भी सकेत करता है। मेवदूत यदि विरही यक्ष का करुण-निवेदन है, तो 'आसू' एक प्रेमी के व्यक्तित्व का क्रमिक प्रसार। प्रसाद के काव्य में निरन्तर बहती हुई करुणा धारा बौद्ध दर्शन की भांति सार्वभौमिकता की ओर जाती दिखाई देती है। मेवदूत और आसू अपने युग के अनुकूल सर्वोत्कृष्ट विरह काव्य है।

प्रसाद का प्रकृति वर्णन कालिदास की भांति व्यापक नहीं है। हिमालय अथवा तपोवन के विस्तृत वर्णन उनके काव्य में नहीं प्राप्त होते। प्रकृति और मानव का जो तादात्म्य कालिदास में मिलता है, उसी का एक लघु सस्करण प्रसाद के काव्य में व्यजित हुआ। कालिदास की प्रकृति सजीव और चेतन होकर मानव के विभिन्न क्रियाव्यापारों का साथ देती है। प्रसाद की प्रकृति एक पृष्ठभूमि का कार्य करती है, और कला पक्ष का शृंगार भी उन्होंने उसी की सहायता से किया। कालिदास तथा प्रसाद अलंकारों का ग्रहण उमी से करते हैं। प्रसाद के चित्राकन में प्रकृति के उपादान वर्णों का कार्य करते हैं और उन्हो में एक मशिलष्ट चित्र प्रस्तुत हो जाता है। वाल्मीकि का सा स्वतन्त्र वर्णन दोनों ही कलाकारों में नहीं प्राप्त होता। प्रकृति वर्णन के अतिरिक्त भाषा के क्षेत्र में भी 'प्रसाद' का शब्दचयन कविगुरु के अधिक निकट है। व चित्रमय, शिष्ट भाषा का प्रयोग करते हैं, जो भावों को भली भांति बहान करती है। इस दृष्टि में दोनों ही परम्परावादी कलाकार हैं, जिनकी भाषा अपनी होती है, और सामान्य जनभाषा में उसका स्वरूप भिन्न रहता है। परम्परावादी कवि के अनेक शब्द उसके अपने होते हैं, और उनकी व्यजना तथा अर्थ में विशेषता होती है। शब्द लेने के लिये परम्परावादी कवि प्रायः अपनी प्राचीन परम्परा की ओर भी जाते हैं। प्रसाद के शब्द चयन में संस्कृत का भी पर्याप्त योग है। कालिदास की उपमाओं की मशिलष्ट योजना के समान ही प्रसाद का चित्राकन है। एक विशाल चित्रपट पर अकृति शकुन्तला के रूप गुण को श्रद्धा के 'मातृमय' में ही मशिलहित कर दिया गया है। आशुकांगिक शैली में कालिदास विश्व के अनेक कलाकारों में आगे निर्यात जाते हैं। उनका आदर्शवाद मौन्द्य और जीवन को नहीं छोड़ता। प्रसाद का पक्ष आदर्शवादी की अपेक्षा मानवीय अधिक है। वे मानवीय भावनाओं का

अधिक ग्रहण और निरूपण करते हैं, तथा समस्त परिस्थिति योजना उसी प्रयास में सहायता करती है। कालिदास के सदेश में एक सौन्दर्यवादी तथा आनन्दजीवी का समस्त आदर्शवाद निहित है। यौवन और भोग-विलास का अन्त में आदर्शो-करण हो जाता है। रघुवश के अन्तिम सर्ग में विलासी राजा की भर्त्सना की गई। सौन्दर्य, काम और यौवन की नवीन, निर्मल और उदात्त परिभाषा कालिदास के काव्य में मिल जाती है। आधुनिक युग में प्रसाद में इसी परम्परा का पुनर्जागरण हुआ। सौन्दर्य की परिभाषा करते हुये कामायनी में कवि ने कहा है

उज्ज्वल वरदान चेतना का  
सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं  
जिसमें अनन्त अभिलाषा के  
सपने सब जगते रहते हैं।

कामायनी, पृष्ठ १०२

सौन्दर्य तथा शृंगार भावनाओं में कही कही ऐन्द्रियता का साधारण आभास होते हुये भी दोनों ही कलाकारों ने उनका उदात्तीकरण कर लिया। स्वयं प्रसाद को यह प्रेरणा सम्भवतः उस महान कवि से प्राप्त हुई। उनकी प्रेममूलक कल्पना में दर्जन का योग आगे चलकर अधिक हो गया और वे एक सौन्दर्यवादी के साथ ही दार्शनिक कलाकार भी हो गये। अपने काव्य वैभव, सूक्तियों और उपमाओं में कालिदास अमर हैं, उनका कला पक्ष अत्यन्त प्रौढ़ है। प्रसाद का चिन्तन क्षेत्र अधिक सबल है। यद्यपि आरम्भ में ही आदर्श के बीज निहित थे, किन्तु प्रमत्तः इनका विकास हुआ और प्रौढ़ता आती गई। कालिदास सर्वत्र अपने सुन्दर स्वरूप में ही दिखाई देते हैं। कविता, नाटक सभी में उनकी महान कला का आभास मिल जाता है। इन दोनों ही कलाकारों में उनका युग प्रतिबिम्बित हुआ और देव काल से प्रेरणा लेकर उन्होंने ममन्त विखरी हुई मामग्री का उपयोग किया। कालिदास में भारतीय इतिहास के स्वर्णयुग का सम्पूर्ण वैभव प्रतिभासित हुआ। प्रसाद में यौनवी शताब्दी की मघर्षकालीन परिस्थितियाँ सन्निहित हुईं। अपने देव काल का चित्रण करते हुये भी उनके काव्य के मूल में मानव के शाश्वत उपादान निहित हैं, जो उसे चिरन्तन बना देते हैं। परम्परावादी महान कलाकार की विवेचना करने हुये टी० एन० डग्लियट ने कहा कि उनकी कृति एक प्रौढ़ मन्त्रिक की वस्तु होती है। मन्त्रिक और भाषा तथा कवि की शक्ति ही काव्य को नावर्भावितता प्रदान करती है। भावना के व्यापकत्व में दोनों ही

कलाकार अपने युग के प्रतिनिधि होकर चिरन्तनता प्राप्त करते हैं। प्रसाद के रूप में हिन्दी में कालिदास ही आकर प्रस्तुत हो गये, जिन्होंने सौन्दर्य, काम को उसके उदात्त स्वरूप में अंकित किया।

### अश्वघोष, भारवि, माघ आदि—

कालिदास के अनन्तर संस्कृत की काव्य परम्परा महाकवि से प्रभावित होकर ही आगे बढ़ती है। सभी कवि किसी न किसी रूप में उनका श्रद्धा स्वीकार करते हैं। रगमच की दृष्टि से उस समय नाटको की ही अधिक रचना हुई और भास का 'स्वप्नवासवदत्ता', विशाखदत्त का 'मुद्राराक्षस', शूद्रक का 'मृच्छकटिक' आदि कृतियाँ मिलनी हैं। नाटको में काव्य और कला का विकास हुआ और परम्परा आगे चलती रही। अश्वघोष ने कालिदास के पश्चात् ही 'बुद्धिचरित' महाकाव्य की रचना की। बौद्धधर्म से प्रभावित उनकी इस रचना में गौतमबुद्ध की जीवन घटनाओं का विस्तृत उल्लेख है। धर्म प्रतिपादन का अधिक व्यान रखने के कारण उन्होंने स्वाभाविक शैली को ग्रहण किया। बौद्ध धर्म का सिद्धान्त और दर्शन उन्होंने अत्यन्त काव्यात्मक रीति से प्रस्तुत किया। काव्य में दार्शनिक नियोजना की दृष्टि से वे कवि प्रसाद के अधिक समीप आ जाते हैं। अश्वघोष के बौद्ध होने की भाँति प्रसाद भी दर्शन से प्रभावित थे और अपने काव्य में उन्होंने चिन्तन और दर्शन पक्ष को अंकित किया। गीतों के अतिरिक्त 'कामायनी' के अन्त में प्रत्यभिज्ञा दर्शन का निरूपण हुआ। दोनों ही कवि दार्शनिक और सैद्धान्तिक प्रतिपादन करते हुये भी उपदेशात्मक अथवा नीरस शैली नहीं ग्रहण करते। काव्य में दर्शन मन्त्रिहित हो जाता है। अश्वघोष के अनुसार, 'निर्वाण दीपक की भाँति है, जो अन्तिम समय तक आलोक विकीर्ण करता है।' इसी के साथ अश्वघोष ने प्रेम, विरह, आकर्षण आदि की अन्य सहज मानवीय भावनाओं को भी काव्य में स्थान दिया और बौद्ध दर्शन की कक्षा के प्रतिपादन में अधिक सफल हुये। प्रसाद के काव्य में भी विभिन्न दर्शनों की छाया है।

संस्कृत में महाकाव्य और नाटक की धाराएँ साथ ही साथ चली और कवियों ने दोनों ही क्षेत्रों में कार्य किया। काव्य की व्यापक रूपरेखा में ही नाटक, महाकाव्य आदि सभी का समावेश था। नाटक में गद्य पद्य का मिश्रण भी मिलता है और उस क्षेत्र में कालिदास का प्रभाव है। महाकाव्य की वाल्मीकि से चली आती हुई परम्परा कालिदास में एक अन्य स्वरूप धारण कर लेती है। इतिहास और पुराण के कथानकों को लेकर महाकाव्य निर्माण की परिपाटी ही चल पड़ी और अनेक ऐतिहासिक प्रबन्धकाव्य सम्मुख आये। अश्वघोष के अन्तर भारवि का 'पिरानार्जुनीय' एक प्रसिद्ध महाकाव्य है। शैव भारवि का 'अर्यगोत्र' प्रसिद्ध

हैं और वे चमत्कारी कवि के रूप में प्रतिष्ठित हैं। एक ही शब्द में अनेक अर्थों की व्यञ्जना हो जाती है। अलंकारों में काव्य आच्छादित रहता है। लगभग सातवीं शताब्दी में माघ का प्रवेग हुआ। वैष्णव होने के कारण उनके काव्य में विष्णु की अस्म्यर्थता भी प्रचुर मात्रा में है। उपमा, अर्थ-मौन्दर्य और आलित्य तीनों ही गुणों में नस्कृत के आचार्यों ने उन्हें विभूषित किया है। माघ में दर्शन, काव्य, काव्य का सुन्दर समन्वय हुआ और 'शिशुपालवध' में उनका पूर्ण विकास दिखाई देता है। दृश्य वर्णन में माघ को अत्यन्त सफलता प्राप्त हुई। कालिदास की भाँति वे विस्मृत वर्णन नहीं करते किन्तु अलंकृत शैली के द्वारा एक चित्र प्रस्तुत कर देते हैं। उनका प्रभातवर्णन बड़ा मजीब है

प्रहरकनपनीय स्व निदिद्रासतोर्च्यः

प्रतिपदमुपहृत. केनचिज्जागृहीति ।

सुदूर विशदवर्णों निद्रया शून्यशून्यां

दददपि गिरस्तर्दुप्यते नो मनुष्य ॥

शिशुपालवध, ११।४९

पर्वत, मन्ध्या, चन्द्रोदय, तथा ऋतु के मजीब वर्णन उन्होंने किये<sup>४</sup>। वास्तव में माघ अठ्ठगरी कवि है किन्तु उसी के नाथ उनमें पांडित्य और काव्य-प्रतिभा भी पर्याप्त है। माघ एक महान पंडित थे। उनका ज्ञान हिन्दू दर्शन, बौद्ध दर्शन, नाट्यशास्त्र, अलंकार शास्त्र, व्याकरण, संगीत आदि शास्त्रों में बड़ा उत्कृष्ट था। माघ ने अपना सम्पूर्ण ज्ञान कविता कामिनी को अर्पण कर दिया है। उन्होंने कविता की बाकी छटा दिखाने के लिये समय नस्कृत नाहित्य का उपयोग करने में कुछ भी उठा नहीं रक्खा है<sup>५</sup>। महाकाव्य में आने वाले शब्दों, प्रभात आदि वर्णन स्वयम् में एक परिपूर्ण चित्र प्रतीत होते हैं।

१. अथ जलजराजी मुग्धहन्ताप्रपादा बहुलमघप्रमाला कमजलेन्दोवराक्षी ।  
अनुभतति निराय पत्रिणा व्याहरन्ती रजनिमचिरजाता पूर्णमन्ध्या मृतेद ॥

शिशुपालवध—११।४०

रजनी के अन्तिम पहर में ही पूर्वमन्ध्या उपा आ रही है। कमल के समान अगदती वाग्विरत आगों में सुन्दर अन्न लगाकर जलनी चपल, लीलायी भाषा में मा के पीछे भागती है। इमानी तथा अन्य न जरीर लेता, नमगवती के राज्या में नती को नज्जम दिवा ता राज्य जलती हुई रजनी के पीछे सीरी चले जाती है।

५. नस्कृत नाहित्य का ज्ञान, पृष्ठ ११५

कथा की धारा को आगे न बढ़ाते हुये भी वे एक स्वतन्त्र अस्तित्व रखते हैं। 'कामायनी' का प्रत्येक सर्ग अपनी पृथक् सत्ता रखता हुआ स्वयम् में पूर्ण दिखाई देता है। सर्ग तथा वर्णन की इस भावात्मक, कलात्मक प्रणाली में माघ और प्रसाद के महाकाव्यों में समानता है। 'शिशुपाल वध' में प्राप्त होने वाले चित्र प्रकृति के उपादानों को लेकर चलते हैं। 'कामायनी' का मनोवैज्ञानिक निरूपण भी कवि ने बड़े विस्तार से प्रस्तुत किया। मनु और श्रद्धा की आन्तरिक भावनाये पर्याप्त समय तक चलती रहती हैं। उस अवसर पर कथा की गति मन्थर पड़ जाती है किन्तु कवि की तूलिका अपनी सम्पूर्ण कुशलता से कार्य करती है। स्वतन्त्र वर्णन की इस स्वतन्त्र प्रणाली को दोनों ही कवियों में देखा जा सकता है और इस दृष्टि से वे एक दूसरे के अधिक समीप प्रतीत होते हैं।

### भवभूति--

मस्कृत काव्य में अनेक कवियों ने कार्य किया और उनमें से कुछ ने तो महाकाव्यों की रचना भी की, किन्तु कला की दृष्टि से उनका अधिक महत्वपूर्ण स्थान नहीं। लगभग आठवीं शताब्दी में भवभूति ने अपनी कर्ण धारा में काव्य को परिप्लावित किया। वे कर्ण रस को मुख्य स्वीकार करते हैं

एको रस कर्ण एव निमित्तभेदाद्

भिन्नः पृथक् पृथग्विवाश्रयते विवर्तन् ।

आवर्तवुद्वुदतरगमयान विकारा ।

नम्भो यथा सलिलमेव हि तत् समग्रम् ॥

उत्तररामचरित, ३।४७

'एक ही जल कभी भवर, कभी बुद्वुद तथा कभी तरंग के रूप में आता है, किन्तु वास्तव में वह जल ही है। कर्ण रस भी इसी प्रकार विभिन्न स्वरूप धारण कर लेता है।'

अपने नाटकों में भवभूति ने कर्ण भावनाओं का अधिक निरूपण किया और उनमें वे मस्कृत के अनेक कवियों में आगे हैं। 'उत्तररामचरित' की सीता में तो कर्णा ही आकर घनीभूत हो गई। राम के वियोग में सीता 'कर्णा की मूर्ति' मात्र प्रतीत होती है। कपोल पांडु और दुर्वल हो गये हैं। सम्पूर्ण तृतीय जग में कर्णा ही कर्णा दिखाई देती है। कर्ण अनुभूति में भवभूति अद्वितीय है<sup>६</sup>। 'महावीर चरित' में वीर रस की प्रधानता है। 'मालती माधव' में प्रेम का सुन्दर चित्रण हुआ। भवभूति पर कालिदाम की स्पष्ट छाया है

आर शैली में पारम्परिक साम्य भी मिलता है। महाकाव्य के निर्माण में कालिदास ने नष्टिष्ट रूपको भी योजना की और नाटको में पात्रों के संवाद को उसका माध्यम बनाया। भवभूति ने नाटको में शब्द योजना पर विशेष ध्यान दिया। शब्द में ही एक विनिष्ट अर्थ की योजना हो जाती है। भवभूति वेदान्त, सांख्य आदि के भी विद्वान थे और यद्यपि साध की भांति उनके काव्य का चिन्तन तथा दार्शनिक पक्ष अत्यन्त ग्रीढ नहीं, तथापि कही कही उनका आभास प्राप्त हो जाता है। भवभूति कर्णा के द्वारा रस संचार का प्रयत्न करने हैं किन्तु प्रसाद में कर्णा का ग्रहण एक जीवन दर्शन के रूप में ही अधिक हुआ। 'कामायनी' में विरहिणी श्रद्धा का रूप अवश्य 'उत्तर-रामचरित' की सीता की भांति प्रतीत होता है। साधारण नायिकाओं की सी ऊहात्मक अवस्था उनकी नहीं हो जाती, वरन् वियोग की घड़ियों में भी वे अपनी गरिमा को जीवित रखती हैं। भवभूति की कर्णा का स्वरूप सार्वभौमिक रहा करता है। नाटक के पात्रों में उसकी प्रतिष्ठा करने के कारण नाटककार तटस्थ रहना है। प्रसाद की कर्णा में व्यक्तिगत पक्ष अधिक है। 'आनू' के विप्रलम्भ काव्य के अतिरिक्त गीतों में अनुभूत अंग है, उन्हीं कारण कवि भावना का उदात्तीकरण कर अपने व्यक्तित्व के प्रसार में उसे व्यापक बनाता है। भवभूति की कर्णा से रसनिष्पत्ति हो जाती है, किन्तु प्रसाद उसे जीवन दर्शन बना लेते हैं।

## जयदेव--

संस्कृत काव्य में गीतों की परम्परा भी महाकाव्यों, नाटकों आदि के साथ ही चलती रही। कालिदास के 'मेघदूत' में गीतितन्त्र की प्रमुखता है। यक्ष की वैयक्तिकता, आन्तरिक अभिव्यक्ति मुक्तक अथवा लघुकाव्य को गीतिसंयता से भर देती है। इस सन्दर्भ काव्य का गीतिकाव्य की परम्परा में प्रमुख स्थान है और उनमें अनेक गीतकारों ने प्रेरणा प्राप्त की। प्रायः शृंगार रस की ही प्रधानता संस्कृत के आरम्भिक गीतों में दिखाई देती है और अनुभूति की तीक्ष्णता की अपेक्षा चम्पना का प्रवाह अधिक मिलता है। भर्तृहरि ने अपने तीन शतकों में नीति, शृंगार और वैराग्य को ग्रहण किया। अमरक के सचनको में दिवानी का ना उर्ध्व लाक्षण्य है। छोटे छोटे पद्यों में अर्थ भर दिया गया और उनमें लाक्षण्य भी है। गीतिकाव्य की परम्परा में शीर्ष स्थान जयदेव का है। राधा कृष्ण के माधुर्य सम्बन्ध को लेकर उन्होंने सरस और लोभक भावनाओं का वर्णन किया। तन्मयता की मात्रा गीतों में इतनी अधिक बढ़ जाती



हैं कि भाषा में गति, ताल और लय आ जाते हैं। 'एक पतिभाशाली तथा असाधारण कलाकार के रूप में उनका लक्ष्य काव्य का गीतिमय, चित्रमय, आलंकारिक, सुन्दर तथा सरस स्वरूप प्रस्तुत करना था। उनकी प्रवृत्तियाँ सौन्दर्योन्मुख अधिक हैं'। भावना का प्रवाह, भाषा की गतिशीलता और अभिव्यक्ति में कोमलकान्त पदावली का प्रयोग लेकर गीतों का सर्वथा एक नया स्वरूप संस्कृत में सर्वप्रथम बार 'गीतगोविन्द' में प्रस्तुत हुआ। भावना के क्षेत्र में यदि शृंगार के आधार पर कृष्ण राधा को नायक नायिका रूप में स्वीकार किया जा सकता है, तो वैष्णव जन उसमें भक्ति का भी आभास पाते हैं। कवि स्वयम् तन्मय और रसमय होकर, काव्य निर्माण में सलग्न दिखाई देता है। भावों की गति के साथ ही भाषा का अलंकरण भी मिलता है, जिसमें कल्पना का उन्मुक्त रूप प्राप्त होता है। कथा केवल एक गौण वस्तु भी रह जाती है, और भावनायं घनीभूत होकर आती है। 'गीतगोविन्द' के बारह सर्गों में वर्णन का अधिक आग्रह नहीं, किन्तु भावों का प्रकाशन सर्वत्र मिल जाता है। जयदेव के गीतों में ग्राम अथवा लोकगीतों का ही स्वरूप अधिक साहित्यिक होकर आया। शैली अधिक परिष्कृत और अभिव्यजना अवश्य अधिक कलात्मक हो गई, किन्तु भावना और अनुभूति की सच्चाई तथा तीव्रता दोनों में एक ही प्रकार थी। अपने आसपास विखरी हुई सामग्री को देखकर ग्रामीण अनायास ही मुक्तकठ में गा उठता है, उसे उसमें आन्तरिक तृप्ति मिलती है। कवि ने अपने आन्तरिक प्रकाशन के लिये राधा कृष्ण के शृंगारिक, मधुर रूपक को लिया। भक्ति की अपेक्षा कवि की सौन्दर्य भावना ही अधिक प्रबल प्रतीत होती है। उनका अत्यन्त प्रसिद्ध गीत है

'ललितलवंगलता परिशीलन कोमल मलयसमीरे'

भाव, कला की दृष्टि से जयदेव विश्व के महान्तम कलाकारों में से है। भावावेश के साथ ही दर्शन का भी योग कहीं कहीं गीतों में मिल जाता है। सम्पूर्ण गीत परम्परा को जयदेव के गीतगोविन्द ने प्रभावित किया। गीतकार प्रसाद के गीतों का वैयक्तिक पक्ष क्रमशः कम होता चला जाता है। 'भरना' के

- ✓ 'As a poet of undoubted gifts his chief object must have been to create a beautiful and finished work of great lyrical, pictorial and verbal splendour. His emotional temperament pre-occupied a erotic-theme' Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Bengal by S. K. Dev, Page 7.
- ✓ History of Classical Sanskrit Literature, Page 341

गीतों में आन्तरिक प्रकाशन की भावना अधिक है। 'लहर' में कवि बाह्य निरूपण भी करने लगता है। प्रसाद के प्रणय और विरह गीतों में भावों की तीव्रता और अनुभूति का गाम्भीर्य अवश्य है, किन्तु प्रवाह की दृष्टि से वे जयदेव के समीप नहीं रखे जा सकते। 'प्रसाद' के गीतों में दार्शनिक समावेश की प्रवृत्ति बढ़ती ही गई, और 'कामायनी' में गीति तत्व की प्रधानता होते हुये भी गीतों का प्रवाह मन्द है। गीत चिन्तन के भार से मन्थर गति से चलते हैं और उनमें निर्भर का सा प्रवाह नहीं मिलता। वैयक्तिक अनुभूति का सहज प्रकाशन करने वाले गीतों में 'प्रसाद' ने अलकरण का प्रयास नहीं किया। वे केवल भावों की ही अभिव्यक्ति करते हैं, उनमें अलंकारों का समावेश अधिक नहीं हुआ। राधा कृष्ण को ही आधार मानकर चलनेवाले जयदेव अपनी भाव तन्मयता में गाते दिखाई देते हैं। उनके गीतों का प्रवाह नैर्गमिक है किन्तु प्रसाद एक मजग और जागरूक दार्शनिक कलाकार की भाँति उनमें भाव अथवा दर्शन का प्रतिपादन करते हैं। यज्ञपि दोनों ही कलाकारों में उत्प्रेक्षा और रूपक का बाहुल्य है, किन्तु निस्सन्देह जयदेव के गीतों की गति 'प्रसाद' में नहीं प्राप्त होती। वडस्वर्य का 'अनवरत प्रवाह' जयदेव में ही मिल सकता है। शैली और छन्द के अनेक प्रकार प्रसाद के गीतों में प्राप्त होते हैं। गीतिनाट्य, गीतिरूपक, तथा गीतों की रचना उन्होंने की। गीति काव्य के विभिन्न स्वरूपों को 'प्रसाद' ने अपनाया, और कई प्रकार की भावनाएँ उनमें प्रतिबिम्बित हुईं। उनके गीत साहित्यिक, अलंकृत शैली के हैं, जबकि जयदेव में जन-जीवन की भावना भी प्रतिबिम्बित हुई।

संस्कृत की विस्तृत काव्य परम्परा में कला के विभिन्न स्वरूप प्राप्त होते हैं। प्रबन्ध और मुक्तक दोनों ही शैलियाँ साथ ही साथ चलती रही और नाटकों में भी गद्य पद्य का समावेश हुआ। प्रसाद के पूर्व भारतीय काव्य में संस्कृत काव्य के प्रति एक आस्था होने लगी थी। कालिदास का सार्वभौमिक महत्त्व स्वीकृत हो चुका था। प्रसाद अपने युग की चेतना को लेकर चलना चाहते थे, और साथ ही जीवन के मायवत उपादानों का चित्रण भी उनका उद्देश्य था। शैली की दृष्टि से उनमें संस्कृत के कवियों का ना परिष्कार और अलंकरण है। कालिदास की सुन्दर शब्द योजना की भाँति उन्होंने अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिये व्यापक प्रणाली का अवलम्ब ग्रहण किया। अपने देश और जनता की समस्याओं को साथ लेकर चलने के कारण उनमें भावना के अनेक स्वरूप दिखाई देने हैं। मोक्ष और आनन्द की भावना प्रमुख होने लगी थी। साधुता का समावेश है। प्रसाद एक सांस्कृतिक कलाकार है। काव्य-

निर्माण के लिये उन्होंने किसी कवि विशेष का अवलम्ब नहीं ग्रहण किया, किन्तु उनके सम्मुख महान् आदर्श अवश्य थे। रस और आनन्द की विवेचना करते समय उन्होंने इन दोनों में एक समन्वय स्थापित किया<sup>१</sup>। उनका दृष्टिकोण भारतीय है और संस्कृत के कवियों के वे अधिक निकट प्रतीत होते हैं। आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त की आनन्द कल्पना जीवन के अधिक समीप है। प्रसाद ने अपने काव्य में रस निष्पत्ति के साथ ही जीवन के आनन्द को भी सन्निहित कर दिया। अपने निबन्धों में काव्य के विभिन्न स्वरूपों की व्याख्या करते हुये उन्होंने संस्कृत काव्य परम्परा की विवेचना प्रस्तुत की। 'काव्य को आत्मा की सकल्पात्मक मूल अनुभूति' मानने में भी भारतीय भावना ही कार्य करती है। वे श्रेय प्रेय, रस अलंकार का समन्वय करना चाहते थे, और उनका समस्त काव्य इसी का प्रयास है। संस्कृत काव्य ने प्रसाद को भाव के उदात्तीकरण तथा शैली के परिष्कार की प्रेरणा दी। दर्शन का काव्य में समावेश भी उसी आधार पर हुआ। इस प्राचीन परम्परा को अपना आदर्श मानकर भी प्रसाद ने उसका अधिक अनुसरण नहीं किया। उनका स्वर मौलिक था। उन्होंने नवीन सामग्री का उपयोग किया। यदि एक ओर उनमें कालिदास की कल्पना, भव-भूति की करुणा, अभिनवगुप्त का दर्शन है, तो साथ ही आधुनिक मनो-विज्ञान तथा युग की सघर्षशील परिस्थितियाँ भी उनमें समाविष्ट हुईं। इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद का अतीत के प्रति अनुराग है और प्रत्येक क्षेत्र में यह दिखाई देता है। 'प्रतिव्वनि' कहानी में भी उन्होंने कहा है कि 'अतीत और करुणा का जो अंग साहित्य में हो, वह मेरे हृदय को आकर्षित करता है।' प्रसाद का काव्य भारतीय काव्य परम्परा का नवीन चरण है।

## विद्यापति—

संस्कृत के अन्तर अपभ्रंश युग में काव्य का निर्माण साम्प्रदायिक आधार पर अधिक होने लगा। जैन कवियों ने सिद्धान्त प्रतिपादन के लिये रचनायें की और उनकी प्रवृत्ति धार्मिक है। नाथपंथियों ने भी इसी ओर अधिक ध्यान दिया। इस धार्मिक आधार के अतिरिक्त वीर और शृंगार की भावना भी काव्य में क्रमशः प्रविष्ट हो रही थी, तथा 'रासों' की परम्परा में इन्हीं भावनाओं का समन्वय हुआ। इस प्रणाली को लेकर कई प्रबन्धकाव्यों की रचना 'रासों' के अन्तर्गत की गई, जिनमें वीरता और शृंगार की सम्मिलित भावनायें निहित थीं। कुछ आगे चलकर विद्यापति ने अधिक स्वतन्त्र पथ का अवलम्ब ग्रहण

किया और उनकी रचनाओं में शृंगार अपने उन्मुक्त रूप में आया। जयदेव ने राधाकृष्ण के रूपक द्वारा मधुर भावों का प्रकाशन किया था। विद्यापति के पदों में भी वही सरमता और भावविह्वलता है। वे शैव थे, किन्तु भाव प्रकाशन के लिये उन्होंने वैष्णवों के प्रसिद्ध रूपक का सहारा लिया। राधा कृष्ण को आधार मानकर विद्यापति ने जो काव्य निर्माण किया, उससे पर्याप्त समय तक उन्हें वगाल का वैष्णव कवि कहा गया। वगाल में आगे चलने वाली चैतन्य आदि की वैष्णव परम्परा को 'पदावली' ने प्रभावित किया। राधा कृष्ण के सौन्दर्य और शृंगार का अकन करते हुये 'मैथिल कोकिल' ने भावना और पांडित्य दोनों में काम लिया। पदों में एक ओर यदि कवि का भावावेश दिखाई देता है, तो साथ ही उसमें अलंकारों का भी समावेश है। सौन्दर्य और रूप का सहज स्वरूप प्रकट होता है। भावना की तीव्रता राधा कृष्ण के मिलन और विरह प्रसंगों में देखी जा सकती है। उसमें अनुभूति का अधिक योग है। विरहिणी राधा के चित्रण में वियोगिनी नायिका का रूप विद्यापति ने प्रस्तुत किया। वियोग की घड़ियों में वह सोचती है

मोहि तजि पिया गैल विषम विदेस

नैन वरिसि गैल मेघ असरेस ॥

अनुभूति पक्ष में विद्यापति एक भावुक सौन्दर्यवादी के रूप में आते हैं। मान, मिलन के अवसरों पर अधिक उन्मुक्त हो जानेवाली शृंगार भावना क्रमशः ऊपर की ओर उठती है, और कही कही एक रहस्यात्मकता भी व्यजित हो जाती है। कवि की जिज्ञासा का उदय होता है, वह शिव के विषय में उत्कण्ठित हो जाता है:

कौन बन बसयि महेस

केओ नहि कहयि उदेस ।

शिव जी का निवास स्थान किसी को ज्ञात नहीं। जहाँ कही भी कवि शृंगारिक भावनाओं से विमुख हो जाता है, इस रहस्यभावना का समावेश होता है। शृंगार के साथ ही भक्ति और रहस्य की भावनार्यों भी समन्वित हुईं। भावों की तन्मयता के ही कारण विद्यापति के पदों में लोकगीतों का समस्त माधुर्य है। शृंगार और पांडित्य उनके साहित्यिक पक्ष को प्रौढ़ता प्रदान करते हैं। भावना के क्षेत्र में कवि का प्रेमदर्शन लौकिक ने अलौकिक और आदर्श तक चला जाता है। शृंगार योजना में उन्होंने किन्हीं प्रणाली का अन्व अनुसरण नहीं किया। नायिका के विभिन्न रूपों का अकन उन्होंने स्वतन्त्र रीति में ही किया। उनका नायिका वर्णन अनुभूति और अन्तर के द्वारा हुआ। सौन्दर्य का चित्र है,

कवरी भय चामर गिरि कन्दर, मुख भय चाद अकास  
हरिनि नयन भय, स्वर भय कोकिल, गति भय गज वनवास  
सुन्दरि काहे मोहि सम्भाषि न वासी ।

काली सुन्दर वेणी के भय से ही मृग कदराओ में भाग गया । मुख के डर से चन्द्रमा आकाश में छिप गया । नेत्रों से पराजित होकर हरिण, स्वर से हार कर कोकिल और गति से मात खाकर हाथी वन में भाग गये । हे सुन्दरी ! तू अब भी मुझ से सम्भाषण नहीं करती ।

अनुप्रास का प्रयोग करते हुये कवि ने भावना और अलंकार का सुन्दर समन्वय किया

कमल मिलल दल मधूप चलल घर विहग गइल निज ठामे  
अरे रे पथिक उन थिर रे करिअ मन बढ पातर दुर गामे ।

‘कमल के दल वन्द हो गये, मधुप घर चल दिये, विहग भी अपने स्थान जा रहे हैं । अरे पथिक, अपने मन को तो स्थिर कर लो । विस्तृत भूमि है, और गाव बड़ी दूर ।’

पदों में अलंकार स्वाभाविक गति से आ जाते हैं और कही कही कवि पांडित्य के द्वारा भी उनका समावेश करता है । हृदय और मस्तिष्क दोनों से ही उन्होंने काव्य सृजन में सहायता ली । विद्यापति की बहुमुखी प्रतिभा का विकास मुक्तक के क्षेत्र में ही हुआ । राधाकृष्ण के विभिन्न स्वरूपों का अकन उन्होंने छोटे छोटे पदों में किया । कल्पना के द्वारा उन्होंने नवीन उद्भावनायें की, जिससे आगे आनेवाली कृष्ण काव्य परम्परा ने प्रेरणा ली । विद्यापति एक भक्त, श्रृंगारी तथा पंडित के समन्वित कवि रूप में प्रतीत होते हैं । भावना का आवेश जहाँ प्रबल हो जाता है, उक्ति सहज स्वाभाविक रहती है । रूप वर्णन आदि में कवि अपने पांडित्य का प्रदर्शन करता है, और अलंकार योजना उसकी विद्वत्ता का परिणाम है ।

विद्यापति के व्यक्तित्व को प्रसाद के निकट रखने पर प्रतीत होता है कि दोनों में किंचित नमानता है । शैव होते हुये भी प्रसाद भक्ति की अपेक्षा दर्शन की ओर अधिक उन्मुख हुये । शिव के कल्याणकारी रूप-वर्णन का अधिक आग्रह न करने हुये उन्होंने शैव दर्शन के समरमता और आनन्द को अपनाया । दोनों ही कवि श्रृंगारी, सौन्दर्यवादी होते हुये भी आदर्श की ओर जाने दिनाई देने हैं किन्तु विद्यापति भक्ति की ओर और प्रसाद दर्शन की ओर मुड़ जाते हैं । सौन्दर्य-निष्पन्न नया भावाभिव्यक्ति में उन कवियों ने

किमी सम्प्रदाय अथवा परम्परा का अनुसरण नहीं किया। विद्यापति जयदेव से अधिक प्रभावित थे और प्रसाद ने भी विखरी हुई परम्परा का लाभ उठाया। विद्यापति का पांडित्य प्रदर्शन अलंकार योजना में दिखाई देता है, किन्तु प्रसाद ने उसका उपयोग चिन्तन पक्ष को दृढ़ बनाने तथा दार्शनिक निरूपण में किया, साथ ही उन्होंने उसी में भाषा का परिष्कार तथा भावों का उदात्तीकरण भी कर लिया। प्रसाद का पक्ष इसी कारण विद्यापति में अधिक साहित्यिक हो गया, और उनका महाकाव्य उसी का प्रतीक है। मोन्दर्यानुभूति में यद्यपि विद्यापति के पदों में अलंकरण का आग्रह भी है, किन्तु दोनों कवियों में परस्पर समानता है। उपमायें भावाभिव्यञ्जना में सहायक हैं। विद्यापति श्रमकणयुक्त मुख की उपमा तारिकाओं से मंडित चन्द्रमा से देते हैं<sup>१०</sup>। प्रसाद में भी भाव सादृश्य का यही स्वरूप मिलता है। नारी की अलंको को वे घनदायक मानते हैं, जो विधु के पास सुधा भरने जा रही है<sup>११</sup>। दोनों ही कवियों के सौन्दर्य निरूपण में सजीवता है और इसी कारण उपमाओं की नियोजना स्कूल नहीं है। प्रसाद के 'सुधामय मुख' की भांति ही 'पदावली' का पद है

चाद सार लगे मुख रचना करि लोचन चकित चकोर  
अमिय धोय आचर जनि पोछल दह दिस भेल उजोर  
कमिनि कोने गढ़लि ।

'चन्द्रमा के गार से मुख की रचना हुई, आखे चकित चकोर की सी है। जल में मानो अमृत से मुख धोकर, अचल से पोछते ही दसो दिशाओं में उजियारा छा गया।'

मुक्तक रचना में विद्यापति और प्रसाद का क्षेत्र एक दूसरे से किंचित दूर हो जाता है। मैथिलकोकिल की 'देसिल बनना' में स्थानीय प्रभाव है। बंगाल में अशितव जयदेव का जो प्रभाव पड़ा, उसका एक कारण यह भी था कि उनकी भाषा वहाँ के लिये कुछ परिचित भी थी। प्रसाद एक साम्प्रदायिक

१०. तनु परसल बिन्दुरे  
नेउछि नहाउल मुनखल हन्दु रे ।
११. घिर रहे थे घुंघराले बाल  
अंग अपलम्बित मुख के पास  
नील घन दावण में सुबुमार  
सुधा भरने की विधु के पास । ...

कामायनी... 'धद्धा' संग ।

और साहित्यिक कलाकार है। उनका दृष्टिकोण भाषा तथा शैली के क्षेत्र में कालिदास की भांति है। वे अधिक साहित्यिक और परिष्कृत रूप में आते हैं। जीवन दर्शन के क्षेत्र में विद्यापति क्रमशः शृंगार से होते हुये भक्ति और रहस्य की ओर भी जाते हैं। सौन्दर्य और प्रेम के साथ ही प्रसाद जीवन-सघर्ष को ग्रहण करते हैं। केवल एक मुक्तक रचयिता के रूप में विद्यापति के पदों में अधिक सरसता और मधुरता है। चिन्तन की प्रौढ़ता में प्रसाद बहुत आगे हैं। उनका क्षेत्र भी विस्तृत है और उसमें मानव की अनेक जीवन दशाओं का समावेश हुआ। इन दोनों ही कवियों में समन्वित स्वरूप प्राप्त होता है। वे भावुक, पंडित, कलाकार रूप में सम्मुख आते हैं।

### निर्गुण काव्य—

भारत की बदलती हुई सामाजिक परिस्थितियों के साथ ही काव्य की धारा में भी परिवर्तन होते रहे। हिन्दू मुसलमानों के पारस्परिक सम्पर्क से एक नवीन सम्यता का विकास हुआ। कई महापुरुषों ने उन दोनों के सम्बन्धों को अच्छा बनाने का प्रयास किया और बोलचाल की मीठी मादी भाषा को काव्य का माध्यम बनाया। नामदेव ने महाराष्ट्र में इसी का प्रयत्न किया। उनके नाथ पथ तथा निर्गुण धारा के ही प्रमुख कवि कबीर हैं, जिन्होंने ज्ञान और ब्रह्म का उपदेश दिया। उनका लक्ष्य काव्य के द्वारा सामाजिक सुधार ही अधिक था, इस कारण उन्होंने जनता की भाषा को अपनाया। 'राम रहीम' की अभिन्नता बताते हुये, उन्होंने 'निर्गुण ब्रह्म' को प्रतिष्ठित किया। रूपको और अन्योक्तियों के द्वारा कबीर ने अपने मत का प्रतिपादन किया जिसमें रहस्य का भी आभास मिलता है। आत्मा परमात्मा को विभिन्न रूपको के द्वारा वे समझाने का प्रयत्न करते हैं। उल्टवासियों के मूल में यही रहस्य की भावना है। उनका रहस्यवाद एक निर्गुण भक्त का है, जिसमें ज्ञान का आग्रह है।

### सूफी कवि—

अपभ्रंश कवियों के अनन्तर भारतीय काव्य में प्रेममार्गी सूफी कवियों की विचारधारा ने प्रसाद को प्रेरणा दी। ईरान और फारस में प्रचलित सूफियों की प्रेम कल्पना में भारतीय सूफियों का स्वरूप किंचित भिन्न हो गया। उसमें भारतीय परम्परा का भी योग हुआ और उसने देश की काव्य धारा को आगे बढ़ाया। सूफी कवियों में भारतीय दर्शन में निकटता दिखाई देती है। लौकिक में अलौकिक तक जाने का उनका प्रयास प्रेम को अधिक महत्व देना है। प्रेम के अनाव में सूफी एक क्षण भी आगे नहीं बढ़ सकता। वह अन्त्या के 'जमाल' पर

जान देता है और उसी के महारे आगे की ओर चलता है।' अपनी हस्ती को फना कर देने में उसे मजा आता है। वह दिमाग की जगह दिल में काम लेता है। सूफी कवि मदिरा, ज्योति तथा मीन्दर्य अनेक प्रतीकों द्वारा अपने नैसर्गिक प्रेम की अभिव्यक्ति करने हैं। प्रेम के प्रतिपादन में उनका पूर्ण भावावेश और हर्षोन्माद दिखाई देता है। प्रणय के विषय में फरीदुद्दीन अत्तार का कथन है:

जरये इश्क अज हमा आफाक बेह  
जरये वदं अज हमा उश्शाक बेह ।

'प्रेम का एक कण भी समस्त ससार में बँटकर है, और थोड़ी सी पीड़ा भी समग्र ससार के प्रेमियों से बड़ी है।

प्रेम को लेकर ही सूफी लौकिक से अलौकिक को प्राप्त करता है। श्रमय वह रहस्य भावना की ओर जाता दिखाई देता है। भारतीय अद्वैत भावना की भाँति सूफी दर्शन भी अल्लाह को एक मानकर उसे अत्यन्त महत्व देता है। ईश्वर के विषय में मनार्द ने कहा,

हमेशा बूद पश अज या हमेशा वाशद ऊ बेशक ।  
बकाला खना मोगो व मीदा चस्के ऊ बेचू ॥

'उमका न आदि है और न अन्त। उसकी उपमा केवल उसी में दी जा सकती है।

सूफी कवियों ने अपने प्रेम दर्शन की अभिव्यजना गरस प्रतीकों के द्वारा की। बुलबुल, वामुरी, नाकी, प्याला, आदि प्रतीकों ने रहस्यभावना का उद्घाटन किया। सूफी मसनवियों में रूनी पुष्प के पारस्परिक सम्बन्ध का आलम्बन परमात्मा एवं आश्रय जीवात्मा है।

भारत में सूफियों के आने के पूर्व ही कबीर की निर्गुण धारा प्रवाहित थी। उनमें गान, प्रेम और रहस्य की समन्वित भावना थी और ज्ञान प्रसार के उद्देश्य में मग्न भाषा में काव्य सृजन हो रहा था। सूफियों ने धार्मिक भगदों में भाग न लेकर 'प्रेम की पोर' को ही अपना गाथन बनाया। उनके सम्मुख भारतीय वैश्वान्त की अद्वैत भावना भी उपस्थित थी, जिसने उनकी प्रेम कल्पना में स्थानो दी। उन्होंने प्रेम गाथाओं को लेकर काव्य रचना आरम्भ की, और उनमें गुण्य मानवोद्देश की अनेका मग्न प्रणय का अधिक आग्रह किया। कहानियों की मल्लता में भारतीय वानाचरण और प्रणाली को भी उन्होंने अपनाया, पर उनके प्रतीक और अभिव्यजना की पद्धति अब भी सूफी थी। अपने प्रेम में उन्होंने जट घनन को एक कर लिया और मानवीकरण की विशेषता उनमें पाई



जाती है। लगभग कुतबन की 'भृगावती' से आरम्भ होनेवाली भारतीय प्रेम-मार्गी सूफी कविता देश की काव्यधारा का एक अंग बन गई और उसने भारतीय काव्य को प्रभावित किया। कुतबन, मझन, आदि सूफी कवियों की अपेक्षा जायसी ने हिन्दी काव्य को अधिक समृद्ध बनाया। पद्मावत को हिन्दी की साहित्यिक प्रबन्ध काव्य परम्परा की प्रथम प्रौढ कृति स्वीकार करना पड़ता है। काव्य और कला की दृष्टि से इस प्रबन्धकाव्य की कल्पना उदात्त है। रतनसेन और पद्मावती की प्रेमगाथा के द्वारा कवि ने प्रेम दर्शन का प्रतिपादन किया। प्रकृति, ऋतु आदि का वर्णन भी उसमें हुआ। जीवन की विभिन्न दशाये उसमें समाविष्ट हुई और एक व्यापक दृष्टिकोण सम्मुख आया। नागमती के वियोग वर्णन में विप्रलम्ब शृंगार की सुन्दर व्यञ्जना हुई। अन्त में कवि सम्पूर्ण काव्य को आत्मा परमात्मा के रहस्यात्मक सम्बन्ध में परिवर्तित कर देता है

तन चितउर, मन राजा कीन्हा । हिय सिंघल बुधि पदमिनि चीन्हा ॥

गुरु सुआ जइ पथ दिखावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥

सूफी कवियों ने हिन्दी काव्य को प्रेम की सम्पूर्ण भावुकता प्रदान की। उनकी कविता में प्रेम का भावावेश है, जो उसे रसमय कर देता है। उनके प्रतीक इतने सरस और मधुर थे कि आगे आने वाले कवियों ने उन्हें अपनाया। सूफी काव्य ने मानवीय प्रेम-अभिव्यञ्जना की सरस प्रणाली दी जिसमें अलौकिक, आध्यात्मिक स्तर तक भी कवि जा सकता है।

प्रसाद मूलतः प्रेम, सौन्दर्य तथा यौवन के कवि है, और उन्होंने इन्हीं भावनाओं का अधिक प्रकाशन किया। लौकिक भावनाओं का उन्होंने उदात्तीकरण किया और उनके आदर्श रूप को अपनाया। 'भरना' के गीतों में उर्दू कवियों की प्रत्यक्ष अभिव्यञ्जना शैली दिखाई देती है, जिसमें प्रेमी अपने प्रिय से पराजित होकर निराशा प्रकट करता है। वह कहता है

किसी पर मरना, यही तो दुख है।

उपेक्षा करना, मुझे भी सुख है ॥ भरना, पृष्ठ ७२।

प्रसाद को उनके काव्य में प्रेम की इस माधुर्यपूर्ण अभिव्यञ्जना में निरन्तर आगे की ओर बढ़ने दृष्टि देखा जा सकता है। 'आमू' में प्रेम और विरह की तन्मयता आकर प्रस्तुत हुई। प्रेम का ममस्त ताप और वेदना की सम्पूर्ण पीड़ा कवि के गीतिकाव्य में प्राप्त होती है। सूफी कवि जहाँ प्रेम के लौकिक धरातल में ऊपर उठकर, अलौकिक और अमाधारण तक जाता है, वहाँ 'आमू' अपने प्रेम को व्यापक बना देता है। अपनी प्रतीक और अन्योक्ति प्रणाली के

द्वारा जायसी ने पद्मावत को आत्मा परमात्मा के सम्बन्ध से मिला दिया। प्रसाद अपने प्रेम को समग्र मानवता के कल्याण में नियोजित करते हैं। 'आसू' में प्रेम की व्यापकता है, जो 'कामायनी' में जाकर आध्यात्मिक और रहस्यात्मक भी हो जाती है। वहा प्रेम कल्पना को आध्यात्मिक बनाने के लिये भी कवि ने किसी प्रतीक योजना का सहारा नहीं लिया। 'पद्मावत' की भाँति कामायनी रूपक को आरोपित नहीं करती किन्तु उसका आधार दार्शनिक है। दर्शन प्रेम को उदात्त और आध्यात्मिक बना देता है। 'आसू' का प्रेम लौकिक होकर भी उदात्त है। उसको प्रेम अभिव्यजना में नूकियों की सी भावतन्मयता मिलती है। वहा प्रिय का रूप वर्णन करने में प्रसाद ने सूफी कवियों की प्रतीक प्रणाली में प्रेरणा ली। केवल उपमानों से ही सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत कर दिया जाता है। सूफी कवि लौकिक से अलौकिक का आभास देते हैं, किन्तु प्रसाद रूपकों से सौन्दर्यांकन करते हैं। इस दृष्टि से वे सूर के अधिक निकट हैं :

विद्रुम सीपी सम्पुट में  
मोती के दाने कंसे  
हैं हंस न, शुक यह, फिर क्यों  
चुगने को मुक्ता ऐसे।

'आसू' का रूप वर्णन प्रतीकों के द्वारा अत्यन्त सूक्ष्म हो गया है, और उगम अधिक ऐन्द्रियता भी नहीं आने पाई है। रूप वर्णन तथा प्रेम निरूपण में सूफियों की सी जो पद्धति आसू में दिखाई देती है वह कई एक स्थलों पर स्पष्ट हो गई है। 'घायल हृदय, छालो का फूटना आदि कल्पनाएँ फारसी तथा सूफी काव्य में बहुलता से प्राप्त होती हैं। सम्भवतः प्रसाद की इन अभिव्यजनाओं की प्रेरणा उर्दू काव्य ही है। प्रेम के आवेग में फारसी तथा उर्दू के कवि अपने प्रिय के रूपको भी भूल जाते हैं। उनके हृदय में केवल प्रेम का ताप ही घोष रह जाता है, जिसके सहारे वे अन्त तक चले जाते हैं। लिंग-विपर्यय तथा मानवीकरण की यह पद्धति उनमें अधिक मात्रा में प्राप्त होती है। उनका भावसूक्त स्त्री पुरुष दोनों ही रूपों में आता है। 'आसू' में भी कवि कभी कभी अपने प्रिय को पुरुष रूप में प्रकट कर देता है। सम्पूर्ण रूप वर्णन नानी ला है, किन्तु वही गहरी भावावेश में कवि लिंग-विपर्यय कर जाता है :

मादकता से आवे तुम  
संज्ञा से चले गये ये।

‘प्रसाद’ से मानवीकरण भी पाया जाता है। जड़ता में चेतनता के आरोप की प्रणाली भारतीय काव्य में भी प्राप्त होती है। स्वयम् वाल्मीकि के राम ने प्रकृति से अपनी सीता का पता पूछा था। सूफी अपने मानवीकरण के द्वारा प्रेम की विह्वलता का परिचय देते हैं, किन्तु संस्कृत काव्य में उससे रसनिष्पत्ति में सहायकता ली गई। कालिदास की प्रकृति सजीव रूप में प्रस्तुत हुई। प्रसाद की मानवीकरण प्रणाली भी उसी के समीप है। सूफी काव्य में प्रतीको का बाहुल्य है। प्रतीको के अभाव में उनकी कविता आगे नहीं बढ़ पाती, वे काव्य के प्राण हैं। प्रसाद ने रूपवर्णन को सूक्ष्मतम करने के लिये प्रतीको का अवलम्ब अवश्य लिया किन्तु उनके प्रतीक स्वनिर्मित हैं। उसमें कवि की मौलिकता निहित है। प्रलय घटाये, झुका, जलनिधि, पतझड़, विधु आदि अनेक प्रतीक उनके अपने हैं और वे एक विशेष भावना का परिचय देते हैं। प्रसाद के आरम्भिक काव्य में सूफी और फारसी कवियों की जो छाया दिखाई देती है, वह क्रमशः दूर होती गई। कवि ने भारतीय दर्शन के योग से उसे एक नवीन रूप दे दिया। उसकी प्रेम कल्पना अन्त में एक आध्यात्मिक घरातल पर आकर प्रस्तुत हुई। इस आध्यात्मिकता में धार्मिकता के स्थान पर जीवन के उच्चादशों का ही अधिक आग्रह है।

### सूर, तुलसी--

ज्ञान के शुष्क वातावरण से तृप्ति न होते देखकर कतिपय भक्तों ने सगुणोपासना पर जोर दिया। इस सगुण धारा में कृष्ण और राम की दो धाराएँ चली। श्री बल्लभाचार्य के वैष्णव आन्दोलन ने कृष्ण भक्ति की प्रतिष्ठा करते हुये सृष्टि को कृष्ण की लीला माना। बल्लभ सम्प्रदाय के प्रमुख कवि सूरदास हैं। एक स्वच्छन्द कवि के रूप में सूर ने कृष्ण की समस्त लीला को चित्रित किया। वे पूर्व कवियों की भांति केवल साम्प्रदायिक मत का प्रतिपादन ही नहीं चाहते थे, वरन् उन्होंने भक्ति और काव्य का सुन्दर समन्वय किया। सूर ने रूपको के द्वारा सौन्दर्य वर्णन की जिस परम्परा को जन्म दिया, उसी का स्वरूप प्रसाद में भी मिलता है। सूर के भावना क्षेत्र की व्यापकता की चर्चा करने हुये प्रसाद ने लिखा है कि ‘कृष्ण में प्रेम, विरह और समर्पण वाले मिदालत का प्रचार कर के भागवत के अनुयायी बल्लभस्वामी चैतन्य ने उत्तरी भारत में उसी कारण अधिक सफलता प्राप्त की कि उनकी धार्मिकता में मानवीय वागनाओं का उल्लेख उपास्य के आधार पर होने लगा था। साहित्य दृष्टि में कृष्णचरित को ही प्रधानता दी’<sup>१</sup>। सूर

में विवेक और आनन्द का जो समन्वय प्रस्तुत हुआ, वह प्रसाद के लिये सम्भवतः एक प्रेरणा बना<sup>१३</sup>। वे एक ऐसे समय में कार्य कर रहे थे जब कि यथार्थ और आदर्श का द्वन्द्व चल रहा था, और इस अवसर पर उन्हें रसवादी कवियों ने प्रभावित किया। भक्त मूर की भाँति ही तुलसी ने राम को अपना आदर्श माना। उनका लक्ष्य भी कवीर की तरह सामाजिक था, किन्तु काव्य पक्ष की प्रौढ़ता भी उनमें आई। वे हिन्दी काव्य के आदर्श रूप अवश्य स्वीकार किये जाते हैं, किन्तु उनकी परम्परा सघर्षशील युग में अधिक आगे न जा सकी। राम कथा को आधार मानकर चलनेवाले मैथिलीकरण को भी उसकी रूपरेखा में परिवर्तन करना पड़ा। प्रबन्धकाव्य के रूप में इसी कारण रामचरितमानस और कामायनी में अन्तर है। तुलसी में सर्वत्र एक नैतिकता का आग्रह रहता है, जो भक्त कवियों के लिये आवश्यक है। बीसवीं शताब्दी के प्रसाद अपने युग की चेतना से प्रभावित होकर यथार्थ का भी निरूपण करते हैं, यद्यपि उनका मूल स्वर एक आदर्शवादी कवि का ही है। अभिव्यजना की शैली में प्रसाद तुलसी की भाँति कविता की प्रकृत शैली को लेकर चलते हैं, जिसे अधिकांश महाकवियों ने अपनाया। तुलसी और प्रसाद की प्रणाली में अन्तर अवश्य है, किन्तु दोनों ही एक लक्ष्य पर पहुँचते हैं। यदि एक वाल्मीकि की परम्परा के निकट है तो दूसरा कालिदास के, परन्तु उनका लक्ष्य आदर्श का निरूपण तथा आनन्द की प्राप्ति ही है। मूर, तुलसी के साथ ही प्रसाद हिन्दी के प्रमुख कवि हैं।

### शृंगार काल--

मध्ययुग के उत्तर भाग में भक्ति के स्वान पर अपभ्रंशकाल की शृंगार परम्परा पुनः प्रवाहित हुई। कविता नायक नायिका में उलझ गई और जीवन के व्यापक क्षेत्र में उनका सम्बन्ध छूट गया। पांडित्य प्रदर्शन तथा शृंगारी पदावली में राजाओं का मनोरंजन करने में कवियों प्रतिभा अधिक व्यय हुई। कुछ कवि चारण की स्थिति तक पहुँच गये, और उन्होंने अपने राजाओं का यशोमान किया। शृंगार तथा नखशिख वर्णन में विहारी ने गागर में मागर भरा, तो केशव अपने चमत्कार में कवि बन गये। उधर भूपण ने शिवाजी का गुणगान किया। शृंगारी कविता में शैली की दृष्टि से अनेक गण्यतात्मक प्रयोग हुए। छोटी छोटी मूलतः रचनाओं में किसी एक ही भावना को घनीभूत वर्णन का प्रयोग किया गया। लक्षण श्रव्यो के निर्माण में

कवियों की दृष्टि सूक्ष्म अकन और अर्थ-गाम्भीर्य की ओर उन्मुख हुई। अल-कारसमन्वित होती हुई भी विहारी की रचनायें अपने उक्ति चमत्कार में सुन्दर हैं। उनकी सरस, मार्मिक अभिव्यजना संस्कृत कवि अमरुक की भांति हैं।

शृंगार युग में परम्परा से अलग चलनेवाला स्वच्छन्द कवियों का भी वर्ग है। घनानन्द, द्विजदेव, ठाकुर, आदि शृंगार को ही काव्य में प्रमुखता देते हुए भी परम्परा का अधिक अनुसरण नहीं करते। चली आती हुई परिपाटी को त्याग कर उन्होंने नवीन मार्ग ग्रहण किया। उनमें अनुभूति का अश अधिक है और लक्षण ग्रन्थों को देखकर काव्य निर्माण की प्रवृत्ति उनमें कम मिलती है। भावना का अधिक आप्रह इन कवियों में प्राप्त होता है। शृंगार के इन स्वच्छन्दवादी कवियों ने आन्तरिक प्रकाशन, लाक्षणिक व्यजना, अर्थ गाम्भीर्य पर ज्यादा जोर दिया, जिससे काव्य में रसात्मकता आई। प्रायः प्रेम को ही काव्य का विषय बनाया गया, और उसी के अन्तर्गत विभिन्न अन्तर्दशाएँ प्रदर्शित की गईं। प्रेम के पूर्ण परिपाक के लिये ही संयोग की अपेक्षा वियोग पक्ष को प्रमुखता प्राप्त हुई। कवित्त, सवैया के मुक्तको में घनानन्द ने अपनी 'नेह की पीर' को प्रकाशित किया। उनकी लाक्षणिकता, चित्रमयता और विरोधात्मकता की शक्ति असाधारण है<sup>१४</sup>। भाषा और भावना के सामंजस्य ने उनकी कविता को और भी अधिक परिपुष्ट किया। सर्वत्र एक स्वाभाविकता सी दिखाई देती है। कोकिल आदि में अपने भावों का आरोप करते हुये वे कहते हैं

कारी, क्रूर, कोयल कहा को वर काढ़ति री

कूक कूक अबहीं करेजो किन कोरि लै ।

पंड परे पापी कलापी निसि छोस ज्यों ही

चातक रे घातक हवै तूह कान फोरि लै । .

अनुभूति की सच्चाई, भाव की तीव्रता, अभिव्यजना की लाक्षणिकता, भाषा की वक्रता में घनानन्द का महत्वपूर्ण स्थान है। द्विजदेव ने प्रकृति के विभिन्न रूपों का चित्रण करने में अपनी स्वतन्त्र कल्पना का परिचय दिया। ठाकुर की भावसम्पन्न कविता में लोकोक्ति का भी समावेश हुआ। शृंगार के स्वतन्त्र पथ का अनुसरण करनेवाले इन कवियों ने काव्य के आन्तरिक पक्ष पर अधिक ध्यान दिया। भावना का उममें अधिक आप्रह है और अधिकांश में प्रेम को ही काव्य का विषय बनाया गया। मार्मिक अभिव्यजना के लिये वियोग पक्ष का ग्रहण अधिक किया गया, और उमी के

द्वारा भाव के विभिन्न रूपों का प्रदर्शन हुआ। मन की अनेक अन्तर्दशाएँ उसमें प्राप्त हो जाती हैं। कविता का नैसर्गिक स्वरूप ही इन कवियों ने अपनाया। प्रसाद की व्रजभाषा की रचनाएँ घनानन्द आदि स्वच्छन्द शृंगारी कवियों के अधिक समीप हैं। स्वयम् भारतेन्दु ने भी उन्हीं में प्रेरणा प्राप्त की थी। घनानन्द और प्रसाद की रचनाओं को एक दूसरे के निकट प्रस्तुत किया जा सकता है। दोनों कवियों में व्यक्तिगत अनुभूति स्पष्ट रूप में दिखाई देती है। घनानन्द में वह अन्त तक बनी रहती है, किन्तु प्रसाद में उसका उदात्तीकरण हो जाता है, और वे दर्शन की ओर चले जाते हैं। प्रेम का संगीत गाने वाले इन कलाकारों ने उसे सम्पूर्ण भावावेश में भर दिया, और उन पर सूफी प्रेम कल्पना की भी छाया प्रतीत होती है। अपने प्रिय से बाने करते हुये घनानन्द अपनी एकनिष्ठता का परिचय दे देते हैं।

‘घनानन्द प्यारे सुजान सुनो, इहा एक ते दूसरो आक नहीं।’

प्रसाद की प्रेम भावना त्याग को अधिक महत्व देती है; उसमें ऐंद्रियता कम है। प्रेम के आवेश में जड़ता में चेतनता का आगोप भी हो जाता है, जो काव्य में मामिकता ले आता है। मन की जिन अन्तर्दशाओं को घनानन्द ने अंकित किया, वे प्रसाद काव्य का मनोवैज्ञानिक आधार बन गई हैं। इन रसवादी कवियों में प्रेम का ही पवित्र रूप प्राप्त होता है।

## भारतेन्दु—

शृंगार का भारतेन्दु ने और भी अधिक परिष्कार किया। भावना के क्षेत्र में उनकी दो प्रवृत्तियाँ स्पष्ट दिखाई देती हैं। एक ओर यदि वे भक्ति, शृंगार की रसमय कविता के निर्माण में प्रयत्नशील हैं, तो साथ ही उनमें देश प्रेम की भावना भी प्रबल है। अपने समय की सामाजिक परिस्थिति का चित्रण करने के लिये मध्यमि उन्होंने गद्य को ही अपना माध्यम चुना तथापि कविता में भी कहीं कहीं वही भावना झलक जाती है। इस प्रकार की रचनाएँ सीधी, सादी, साधारण भाषा में हैं, और उनमें कवि की विशेष प्रतिभा नहीं मिलती। ‘हाय भारत’ में वे कहते हैं।

हाय ! यह भारत भुव भारी । तब ही विधि सो भई दुसारी ॥

हाय पंचनद, हा पानीपत । अजहूँ रहे तुम धरनि विगजत ॥

देशप्रेम तथा सामाजिक सुधार के लिये लिखी गई कविताओं का लक्ष्य मोक्षित है। भारतेन्दु के कवि हृदय का तन्मा स्वरूप उनकी प्रेमनिष्पन्न कविताओं में दिखाई देता है। देशप्रेम कवियों की भाँति कौचित्तिय पद तथा

भक्ति का अद्भुत समन्वय यहाँ हो गया है। शृंगारकालीन स्वच्छन्दतावादी कवियों की परम्परा का विकास भारतेन्दु की शृंगारी रचनाओं द्वारा हुआ। इनके विषय में शुक्ल जी का मत है कि, “भारतेन्दु जी के शृंगार रस के कवित्त, सबसे बड़े ही सरस और मर्मस्पर्शी होते थे। ‘प्रिय प्यारे तिहारे निहारे विना, दुखिया अखिया नहि मानति है’, ‘मरे हूँ पै आखें ये खुली ही रहि जायगी’ आदि उक्तियों का रसिक समाज में बड़ा आदर रहा<sup>१५</sup>।” भारतेन्दु साहित्य का मूल स्वर यद्यपि राष्ट्रीय भावना, समाज मुधार है, किन्तु वास्तव में वे एक रमवादी कलाकार हैं, जो अनभूति और भावना को ही काव्य का प्राण स्वीकार करते हैं। नाटकों के बीच में आने वाली कविताओं में भी उनका हृदय पक्ष ही प्रबल है। ‘चन्द्रावली’ नाटिका में भी प्रेम का गीत गाया गया है। ‘प्रेममालिका’, ‘प्रेम माधुरी’, ‘प्रेमप्रलाप’ आदि में शृंगार, भक्ति, प्रेम की अनेक कविताएँ हैं। उनमें कवि कृष्ण की भक्ति से अनुप्राणित तो है ही, किन्तु स्वयम् उसकी व्यक्तिगत अनभूति भी प्रकाशित हुई। अनुभूति का यह सहज स्वरूप भावों में मार्मिकता ले आता है। ब्रजभाषा के प्रचलित शब्दों का ही व्यवहार करके भारतेन्दु ने अभिव्यजना को सरसता प्रदान की। उनका स्वर घनानन्द आदि हृदयवादी कलाकारों की भाँति ही प्रतीत होता है। विदा गान गाते हुये वे कहते हैं।

आजु लों जो न मिले तो कहा  
हमतौ तुम्हरे सब भाँति कहावें ।  
मेरो उराहनो है कछु नाहि  
सब फल आपने भाग के पावें ।  
जो ‘हरिचन्द’ भई सो भई  
अब प्राण चलो चहैं तासों सुनावें ।  
प्यारे जू ! है जग की यह रीति  
विदा के समय सब कठ लगावें ।

‘भारतेन्दु’ के बहुमुखी व्यक्तित्व, असाधारण प्रतिभा ने अपने युग का भली भाँति पयप्रदशन किया, और आगे आने वाली परम्परा को भी उनसे गति प्राप्त हुई। प्रसाद के पूर्व यही परम्परा थी, और वे सहज ही इससे प्रभावित हुये। अपने कवि जीवन के आरम्भ में ही उन्होंने ‘भारतेन्दु प्रकाश’ कविता

लिखी थी, जिसमें उन्होंने भारतेन्दु की प्रशंसा की<sup>१६</sup>। इस प्रकार भारतेन्दु से प्रसाद को बड़ी प्रेरणा प्राप्त हुई और ब्रजभाषा की कविताओं में उसकी छाया देखी जा सकती है। प्रसाद में भारतेन्दु की भाँति काव्य की सामाजिक और व्यक्तिगत दो विचारधाराएँ पृथक् होकर नहीं चलती। प्रसाद क्रमशः विकास की ओर अग्रसर होते गये, और अन्त में उनकी व्यक्तिगत अनुभूतियाँ समष्टि तक पहुँच गईं। प्रसाद एक सांस्कृतिक कलाकार हैं, किन्तु भारतेन्दु की कृतियों का सामाजिक मूल्य अधिक है। अपनी आरम्भिक प्रेममूलक शृंगारी रचनाओं में प्रसाद रीतिकाल की स्वच्छन्द काव्य परम्परा को भारतेन्दु की भाँति आगे बढ़ाते हैं। भारतेन्दु की प्रेमविषयक कविताओं में आत्मसमर्पण, त्याग और पवित्र प्रेम की भावना सन्निहित है। उसकी अभिव्यक्ति में अनुभूति का सत्य प्रतिफलित हुआ। स्वयम् प्रसाद भारतेन्दु को रसानुभूति के महत्व का प्रतिष्ठापक स्वीकार करते हैं, 'जिन्होंने साहित्य की भावधारा को वेदना तथा आनन्द में नए ढंग में प्रयुक्त किया। उन्हीं के द्वारा यथार्थवाद भी पल्लवित होता रहा'<sup>१७</sup>। इसमें सन्देह नहीं कि प्रसाद का काव्य क्रमशः दर्शन की ओर अग्रसर होता गया, किन्तु उसके मूल में प्रेम और आनन्द की भावना सदा विद्यमान रही। चिन्तनशील कलाकार ने अत्यन्त कुशलता से भावनाओं का उदात्तीकरण कर लिया। जीवन की अभिव्यक्ति, सरस शब्दावली, शृंगार के परिष्कार की प्रेरणा आरम्भ में प्रसाद को भारतेन्दु से प्राप्त हुई। उनका स्वर भारतेन्दु के अत्यधिक समीप है।

‘हिय हरखाओ प्रेम रस बरसाओ आओ

बेगि प्रानप्यारे नेक कठ सो लगाओ तो ।’

( चित्राधार, पृष्ठ १७४ )

भाषा के क्षेत्र में भी प्रसाद ने भारतेन्दु की भाँति ब्रज के प्रचलित शब्दों का अधिक प्रयोग किया। इसी कारण उनकी रचनाएँ अधिक मरन और बोधगम्य हैं। ब्रजभाषा में गड़ी बोली में आने पर भी प्रसाद का मूल स्वर प्रेम-प्रवान बना रहा और उन्होंने सदा रग पर दृष्टि रखी। इस दृष्टि से ये दोनों ही कलाकार एक दूसरे के समीप हैं।

### बंगाल-काव्य—

भारतेन्दु के समय में ही हिन्दी पर बंगला का प्रभाव आरम्भ हो गया था।

१६. चित्राधार, पृष्ठ १६४

१७. काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ८५



देश में बाहर से आने वाली नवीन प्रवृत्तियों का सूत्रपात सर्वप्रथम बंगाल से हुआ। इन प्रवृत्तियों ने क्रमशः अन्य भाषाओं को भी प्रभावित किया। अत्यन्त प्राचीन काल में उत्तरी भारत साहित्य और संस्कृति का केन्द्र था। हिमालय की पर्वत श्रेणियाँ अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखती थी, और बाहर की विदेशी जातियों ने उसी मार्ग में भारत में प्रवेश किया। धीरे धीरे समुद्र यात्रा के प्रचलन से स्थिति में परिवर्तन होता गया, और जब अंग्रेजों ने सागर के मार्ग से देश में पदार्पण किया तो बंगाल को सबसे अधिक उत्थान पतन देखने पड़े। बंगला काव्य की परम्परा में इसी कारण अनेक परिवर्तन होते रहे हैं।

बंगला काव्य का प्रौढ़ स्वरूप वैष्णव कवियों में प्राप्त होता है। चौदहवीं शताब्दी में चंडीदास ने अपनी मधुर वाणी से बंगाल को रसमय कर दिया। भक्ति, प्रेम का संगीत गाते हुये उन्होंने अत्यन्त तन्मय होकर काव्य सृजन किया और इस दृष्टि से वे जयदेव, विद्यापति, सूर और मीरा की परम्परा में आ जाते हैं। चंडीदास में भावना का एक सरस और उन्मुक्त रूप मिलता है, जब बिना किसी अलंकरण और कृत्रिमता के कवि के गीत मुखरित होते हैं, और मर्म को छू लेने की असाधारण शक्ति उनमें होती है। “अपने सारल्य, माधुर्य तथा करुणा में चंडीदास अपूर्व हैं। उनके गीत सीधे हृदय तक चले जाते हैं<sup>१८</sup>।” उन्होंने ‘पिरीति’ को धरम, करम मानकर उसी के लिये प्राण दे देने को कहा। साथ ही ‘मानुष सत्य’ को वे सर्वोपरि स्वीकार करते हैं। सुन्दर उपमानों से स्वाभाविक भावों का प्रकाशन करते हुये एक स्थल पर वे कहते हैं।

राते प्रेयसीर रूप धरि, तुम एसेछो प्राणेश्वरी  
प्राते करवन देवीर वेशे तुमि समुखे उदितो हेसे  
आमि सम्मग्न भरे रयेछि बांझाये दूर अवनत शिरे  
आजि निर्मल वाय शान्त ऊषाय निर्जन नदी तीरे।

“प्राणेश्वरी रात्रि के प्रहर में ही तुम मेरे पास आ गई। प्रभात के समय ही निर्मल समीर चलता है, निर्जन नदी के तट पर शान्त ऊषा आ गई है। और तुम उनी क्षण अपने मयूर हास के साथ मेरे सम्मुख देवी सी प्रकट हुई। मैं सम्मग्न और श्रद्धा से दूर नतमस्तक हूँ।”

चंडीदास के गीत बंगाल की जनता के कंठ से आज भी वरखस ही फूट पड़ते हैं। आगे आने वाली परम्परा को उन्होंने बहुत प्रभावित किया। केवल वैष्णव कवि ही नहीं, स्वयम् चैतन्य महाप्रभु ने भी उनसे प्रेरणा प्राप्त

की। भारतचन्द्र, माइकेल, वकिम तक इस ऋण को स्वीकार करते हैं। स्वयम् रवीन्द्र में चंडीदाम की वैष्णव-परम्परा का एक नवीन स्वरूप आकर प्रस्तुत हुआ।

## रवीन्द्र—

रवीन्द्र को विश्व साहित्य में प्रमुख स्थान प्राप्त है। उनमें पूर्व पश्चिम, प्राचीन नवीन, व्यक्ति समाज का एक समन्वित रूप प्राप्त होता है। अपने समय की समस्त विखरी हुई चेतना को उन्होंने साहित्य के माध्यम से व्यक्त किया और उनकी प्रेरणा देश की संस्कृति एवम् सभ्यता है। अपने विचारों को प्रकाशित करने के लिये उन्होंने एक भारी रगमच पर कार्य किया, और विभिन्न प्रकार के साधनों को अपनाया। रवीन्द्र यदि एक ओर अपनी परम्परा से प्रभावित थे, तो साथ ही जीवन के शाश्वत मूल्यों को लेकर वे एक मशक्त विचारधारा और दर्शन के प्रतिपादन के लिये समस्त नवीन सामग्री का उपयोग भी करते हुये दिखाई देते हैं। अपनी बहुमुखी प्रतिभा और महान व्यक्तित्व ने उन्होंने देश की विचार-धारा को प्रभावित किया और हिन्दी पर भी उनका प्रभाव पड़ा। स्वयम् छायावाद को आरम्भिक प्रेरणा उनसे प्राप्त हुई और उसके दार्शनिक निरूपण, रहस्यात्मक संकेत, सूक्ष्म अंकन में रवीन्द्र की छाया दिखाई देती है<sup>१९</sup>। क्रमशः यह प्रभाव दूर होता गया, और प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व सम्मुख आया।

प्रसाद की आरम्भिक रचनाओं की प्रवृत्तियों का विश्लेषण करने में उन पर परम्परा का प्रभाव ज्ञात हो जाता है। विकास के साथ ही साथ कवि को इन बन्धनों से मुक्ति का प्रयत्न करते हुये भी देखा जा सकता है। कालिदास, तुलसी, बनारस, मूर आदि ने प्रेरणा प्राप्त करने वाला 'चित्राधार' का कवि अन्त में अपने समय की चेतना को ग्रहण कर लेता है। इस अवसर पर भारतीय साहित्य में रवीन्द्र का व्यक्तित्व सर्वोत्कृष्ट रूप में था और प्रसाद पर उनका प्रभाव देखा जा सकता है। वास्तव में प्रसाद महाकवियों के आदर्श के महारे जैवार्थ पर चढ़ने का प्रयत्न कर रहे थे और अपने आरम्भिक प्रयत्नों में उन्होंने उनसे शक्ति और प्रेरणा प्राप्त की। धीरे धीरे कवि का स्वतन्त्र व्यक्तित्व

१९. 'विशाल भारत', जनवरी १९४२, रवीन्द्र अंक

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का लेख ... 'रवीन्द्रनाथ और आधुनिक

हिन्दी साहित्य'।

प्रकाश में आ गया, और वह स्वयम् उस उच्च भाव भूमि पर जा पहुँचा, जो उसका आदर्श था ।

रवीन्द्र और प्रसाद के कृतित्व की प्रेरणाओं में पर्याप्त साम्य है । भारत के समन्वय काल में इन दो कलाकारों ने अपने कार्य को आरम्भ किया और उनमें एक समन्वित रूप का दर्शन होता है । रवीन्द्र में पूर्व और पश्चिम का सगम है, तो प्रसाद में प्राचीन और नवीन का । रवीन्द्र पश्चिम की विचार-धाराओं से परिचित थे और पाश्चात्य साहित्यिक तथा दार्शनिक प्रवृत्तियों का उन पर प्रभाव था । उनकी रहस्यवादी कल्पना में भारतीय दर्शन के साथ ही पाश्चात्य भावना की अतिरजकता का भी योग है । एक और यदि वे कबीर और चडीदास से प्रेरणा ग्रहण करते हैं, तो साथ ही वर्डस्वर्थ का प्रकृति की जड़ता में चेतनता के आरोप का प्रयत्न उन्हें प्रभावित करता है । इन बाह्य प्रभावों के होते हुए भी रवीन्द्र की मूल प्रेरणा प्रसाद की भाँति भारतीय दर्शन तथा संस्कृत साहित्य है । चडीदास और उनके अनुयायियों की वैष्णव परम्परा बंगाल में अपना जो प्रभुत्व स्थापित किये हुये थी, उसकी भावुक तन्मयता को रवीन्द्र ने भी अपनाया<sup>२०</sup> । दर्शन के क्षेत्र में वैष्णव परम्परा के अतिरिक्त शाक्तमत से भी उन्हें प्रेरणा प्राप्त हुई और उन्होंने नारी के सर्वोत्कृष्ट रूप की कल्पना 'माता' रूप में की । प्रसाद का दार्शनिक प्रतिपादन कहीं कहीं रवीन्द्र की अपेक्षा अधिक कठिन और सैद्धान्तिक हो जाता है । 'कामायनी' में इच्छा, ज्ञान, कर्म की रूपरेखा को प्रस्तुत करते हुए कवि पूर्ण दार्शनिक बन जाता है । रवीन्द्र व्यावहारिक जगत का सदा ध्यान रखते हैं और उनका दर्शन जीवन के घरातल को साथ लेकर चलता है । संस्कृत के कवि कुलगुरु कालिदास इन दोनों ही को आदर्शरूप प्रतीत हुये और अपने भाषा-परिष्कार तथा अलंकार-योजना में उन्होंने उनका अवलम्ब ग्रहण किया । रवीन्द्र ने उर्वशी और शकुन्तला का मोन्दर्य वर्णन करते हुये सूक्ष्म उपमानों का प्रयोग किया है । अलंकृत भाषा, नरम भाव सम्पूर्ण ऐन्द्रियता पर एक प्रकार का आवरण सा डाल देते हैं । प्रसाद की कई प्रारम्भिक कृतियों का कथानक कालिदास से लिया गया है । उनके रूप वर्णन का मृदु प्रतीक-विधान शृंगार का परिष्कार कर लेता है । इन दृष्टि में दोनों ही कवि माधुर्य स्वच्छन्दतावादी कवियों की ऐन्द्रियता से क्रमशः दूर होते जाते हैं । वे क्रमशः आदर्श का निर्माण स्वयम् कर लेते हैं और उनका व्यक्तिन्व स्पष्ट हो जाता है ।

रवीन्द्र और प्रसाद आनन्दवादी, रमवादी कलाकार के रूप में साहित्य में प्रतिष्ठित हैं। वे जीवन और जगत के कण कण में आनन्द खोजते हैं और उसके प्रति उनकी पूर्ण आस्था है। जीवन के प्रति एक विचित्र निराशा की छाया प्रसाद के काव्य में दिखाई पड़ती है, किन्तु वह कवि की प्रेम-मूलक भावना का परिणाम है। प्रेम का पूर्ण परिपाक वियोग में प्रदर्शित करने के लिये ही उन्होंने उसकी नियोजना की, अन्यथा वे निवृत्तिमूलक वैराग्य का सुगम्यन नहीं करते। श्रद्धा ने मनु से कहा था

कर्म का भोग, भोग का कर्म

यही जड का चेतन आनन्द

रवीन्द्र को भी जीवन में अपार प्रेम है। वे कहते हैं

मरिते चाहि ना आमि सुन्दर भुवने

मानवेर माझे उनमि चांचिवारे चाह ।'

“इन अत्यन्त सुन्दर भुवन में मैं मरना नहीं चाहता, मनुष्यों के बीच जीवित रहना चाहता हूँ।”

जीवन की इस लालसा में उपभोग और विलास की कामना उमरखैय्याम की भाँति नहीं है, वरन् इसका मूल कारण मानवता के प्रति असीम अनुराग है, अपार प्रीति। इन दोनों मानवीय भावनाओं के कलाकारों में दो पृथक् चरम सीमाओं को देखा जा सकता है। यदि प्रसाद जीवन को आध्यात्मिकता की उच्च भावभूमि पर ले जाकर श्रद्धाजन्य आनन्दवाद की कल्पना करते हैं, तो रवीन्द्र उन स्वान पर ईश्वर को खोजते हैं जहाँ, कृपक पमीने में लिपि हल चला रहा है<sup>११</sup>। रवीन्द्र का व्यक्तित्व निस्सन्देह इस अवनर पर प्रसाद की अपेक्षा अधिक सामाजिक और व्यावहारिक धरातल पर चला आता है। मानव में आस्था के कारण इन कवियों ने जीवन की अधिकांश समस्याओं को ग्रहण किया और उनके चिरन्तन मूल्यों को पहिचाना। उनकी दृष्टि अन्तर्मुखी रहनी है और वे किसी भी वस्तु के मूल में जाने का प्रयत्न करते हैं। स्त्री-गुरुप, व्यक्ति-समाज की प्रहेलिकाओं को सुलझाने में उन जागरूक कलाकारों ने शाश्वत सत्य को प्रतिपादित किया। वे मानवता की भावनाओं के व्याख्याकार हैं। रवीन्द्र एक स्तर पर पहुँचते हैं

सर्व मानुषेर माझे

एक चिर मानवेर आनन्दकिरण

चित्ते मोर होय विकीरित ।

प्रकाश में आ गया, और वह स्वयम् उस उच्च भाव भूमि पर जा पहुँचा, जो उसका आदर्श था ।

रवीन्द्र और प्रसाद के कृतित्व की प्रेरणाओं में पर्याप्ति साम्य है । भारत के समन्वय काल में इन दो कलाकारों ने अपने कार्य को आरम्भ किया और उनमें एक समन्वित रूप का दर्शन होता है । रवीन्द्र में पूर्व और पश्चिम का सगम है, तो प्रसाद में प्राचीन और नवीन का । रवीन्द्र पश्चिम की विचार-धाराओं में परिचित थे और पाश्चात्य साहित्यिक तथा दार्शनिक प्रवृत्तियों का उन पर प्रभाव था । उनकी रहस्यवादी कल्पना में भारतीय दर्शन के साथ ही पाश्चात्य भावना की अतिरजकता का भी योग है । एक और यदि वे कबीर और चड्डीदास से प्रेरणा ग्रहण करते हैं, तो साथ ही वर्डस्वर्थ का प्रकृति की जड़ता में चेतनता के आरोप का प्रयत्न उन्हें प्रभावित करता है । इन बाह्य प्रभावों के होते हुए भी रवीन्द्र की मूल प्रेरणा प्रसाद की भाँति भारतीय दर्शन तथा संस्कृत साहित्य है । चड्डीदास और उनके अनुयायियों की वैष्णव परम्परा बंगाल में अपना जो प्रभुत्व स्थापित किये हुये थी, उसकी भावुक तन्मयता को रवीन्द्र ने भी अपनाया<sup>२०</sup> । दर्शन के क्षेत्र में वैष्णव परम्परा के अतिरिक्त शाक्तमत से भी उन्हें प्रेरणा प्राप्त हुई और उन्होंने नारी के सर्वोत्कृष्ट रूप की कल्पना 'माता' रूप में की । प्रसाद का दार्शनिक प्रतिपादन कहीं कहीं रवीन्द्र की अपेक्षा अधिक कठिन और सैद्धान्तिक हो जाता है । 'कामायनी' में इच्छा, ज्ञान, कर्म की रूपरेखा को प्रस्तुत करते हुए कवि पूर्ण दार्शनिक बन जाता है । रवीन्द्र व्यावहारिक जगत का सदा ध्यान रखते हैं और उनका दर्शन जीवन के घरातल को साथ लेकर चलता है । संस्कृत के कवि कुलगुरु कालिदास इन दोनों ही को आदर्शरूप प्रतीत हुये और अपने भाषा-परिष्कार तथा अलंकार-योजना में उन्होंने उनका अवलम्ब ग्रहण किया । रवीन्द्र ने उर्वशी और शकुन्तला का मौन्दर्य वर्णन करते हुये सूक्ष्म उपमानों का प्रयोग किया है । अलंकृत भाषा, नरम भाव सम्पूर्ण ऐन्द्रियता पर एक प्रकार का आवरण सा डाल देते हैं । प्रसाद की कई प्रारम्भिक कृतियों का कथानक कालिदास से लिया गया है । उनके रूप वर्णन का सूक्ष्म प्रतीक-विधान शृंगार का परिष्कार कर लेता है । इस दृष्टि में दोनों ही कवि साधारण स्वच्छन्दतावादी कवियों की ऐन्द्रियता से क्रमशः दूर होते जाते हैं । वे क्रमशः आदर्श का निर्माण स्वयम् कर लेते हैं और उनका व्यक्तित्व स्पष्ट हो जाता है ।

रवीन्द्र और प्रसाद आनन्दवादी, रसवादी कलाकार के रूप में साहित्य में प्रतिष्ठित हैं। वे जीवन और जगत के कण कण में आनन्द खोजते हैं और उसके प्रति उनकी पूर्ण आस्था है। जीवन के प्रति एक विचित्र निराशा की छाया प्रसाद के काव्य में दिखाई पड़ती है, किन्तु वह कवि की प्रेम-मूलक भावना का परिणाम है। प्रेम का पूर्ण परिपाक वियोग में प्रदर्शित करने के लिये ही उन्होंने उसकी नियोजना की; अन्यथा वे निवृत्तिमूलक वैराग्य का समर्थन नहीं करते। श्रद्धा ने मनु से कहा था।

कर्म का भोग, भोग का कर्म

यही जड का चेतन आनन्द

रवीन्द्र को भी जीवन से अपार प्रेम है। वे कहते हैं

मरिते चाहि ना आमि सुन्दर भुवने

मानवेर माभे उनमि वाचिबारे चाह ।'

'इन अत्यन्त सुन्दर भुवन में मैं मरना नहीं चाहता, मनुष्यों के बीच जीवित रहना चाहता हूँ ।'

जीवन की इस लालसा में उपभोग और विलास की कामना उमरवैय्याम की भांति नहीं है, वरन् इसका मूल कारण मानवता के प्रति असीम अनुराग है, अपार प्रीति। इन दोनों मानवीय भावनाओं के कलाकारों में दो पृथक् चरम सीमाओं को देखा जा सकता है। यदि प्रसाद जीवन को आध्यात्मिकता की उच्च भावभूमि पर ले जाकर श्रद्धाजन्य आनन्दवाद की कल्पना करते हैं, तो रवीन्द्र उम स्यान पर ईश्वर को खोजते हैं जहाँ, कृपक पसीने में लिप्त हल चला रहा है<sup>११</sup>। रवीन्द्र का व्यक्तित्व निस्सन्देह इस अवसर पर प्रसाद की अपेक्षा अधिक सामाजिक और व्यावहारिक धरातल पर चला आता है। मानव में आस्था के कारण इन कवियों ने जीवन की अधिकांश समस्याओं को ग्रहण किया और उनके चिरन्तन मूल्यों को पहिचाना। उनकी दृष्टि अन्तर्मुखी रहती है और वे किसी भी वस्तु के मूल में जाने का प्रयत्न करते हैं। श्रौ-पुरुष, व्यक्ति-समाज की प्रहेलिकाओं को नुटनाने में इन जागरूक कलाकारों ने शाश्वत मूल्य को प्रतिपादित किया। वे मानवता की भावनाओं के व्याख्याकार हैं। रवीन्द्र एक स्थल पर कहते हैं

सर्व मानवेर माभे

एक चिर मानवेर आनन्दकिरण

चित्ते मोर होक विनीरित ।

प्रकाश में आ गया, और वह स्वयम् उस उच्च भाव भूमि पर जा पहुँचा, उसका आदर्श था ।

रवीन्द्र और प्रसाद के कृतित्व की प्रेरणाओं में पर्याप्त साम्य है । भार के समन्वय काल में इन दो कलाकारों ने अपने कार्य को आरम्भ किया और उनमें एक समन्वित रूप का दर्शन होता है । रवीन्द्र में पूर्व और पश्चिम व सगम हैं, तो प्रसाद में प्राचीन और नवीन का । रवीन्द्र पश्चिम की विचारधाराओं में परिचित थे और पाश्चात्य साहित्यिक तथा दार्शनिक प्रवृत्तियों का उन पर प्रभाव था । उनकी रहस्यवादी कल्पना में भारतीय दर्शन के साथ ही पाश्चात्य भावना की अतिरजकता का भी योग है । एक और यदि कबीर और चड्डीदास से प्रेरणा ग्रहण करते हैं, तो साथ ही वर्डस्वर्थ का प्रकृति की जड़ता में चेतनता के आरोप का प्रयत्न उन्हें प्रभावित करता है । इन वाह प्रभावों के होते हुये भी रवीन्द्र की मूल प्रेरणा प्रसाद की भाँति भारतीय दर्श तथा संस्कृत साहित्य है । चड्डीदास और उनके अनुयायियों की वैष्णव परम्परा बंगाल में अपना जो प्रभुत्व स्थापित किये हुये थी, उसकी भावुक तन्मया को रवीन्द्र ने भी अपनाया<sup>२०</sup> । दर्शन के क्षेत्र में वैष्णव परम्परा के अतिरिक्त शाक्तमत से भी उन्हें प्रेरणा प्राप्त हुई और उन्होंने नारी के सर्वोत्कृष्ट रूप की कल्पना 'माता' रूप में की । प्रसाद का दार्शनिक प्रतिपादन कहीं कहीं रवीन्द्र की अपेक्षा अधिक कठिन और सैद्धान्तिक हो जाता है । 'कामायनी' में इच्छा, ज्ञान, कर्म की रूपरेखा को प्रस्तुत करते हुए कवि पूर्ण दार्शनिक बन जाता है । रवीन्द्र व्यावहारिक जगत का सदा ध्यान रखते हैं और उनका दर्शन जीवन घरातल को साथ लेकर चलता है । संस्कृत के कवि कुलगुरु कालिदास इन दोनों ही को आदर्शरूप प्रतीत हुये और अपने भाषा-परिष्कार तथा अलंकार योजना में उन्होंने उनका अवलम्ब ग्रहण किया । रवीन्द्र ने उर्वशी और शकुन्तल का मौन्दर्य वर्णन करते हुये सूक्ष्म उपमानों का प्रयोग किया है । अलङ्कार भाषा, नरम भाव सम्पूर्ण ऐन्द्रियता पर एक प्रकार का आवरण सा डाल देते हैं प्रसाद की कई प्रारम्भिक कृतियों का कथानक कालिदास से लिया गया है उनके रूप वर्णन का सूक्ष्म प्रतीक-विधान शृंगार का परिष्कार कर लेता है इस दृष्टि में दोनों ही कवि आवरण स्वच्छन्दतावादी कवियों की ऐन्द्रियता क्रमशः दूर होते जाते हैं । वे क्रमशः आदर्श का निर्माण स्वयम् कर लेते और उनका व्यक्तित्व स्पष्ट हो जाता है ।

रवीन्द्र और प्रसाद आनन्दवादी, रसवादी कलाकार के रूप में साहित्य में प्रतिष्ठित हैं। वे जीवन और जगत् के कण कण में आनन्द खोजते हैं और उसके प्रति उनकी पूर्ण आस्था है। जीवन के प्रति एक विचित्र निराशा की छाया प्रसाद के काव्य में दिखाई पड़ती है, किन्तु वह कवि की प्रेम-मूलक भावना का परिणाम है। प्रेम का पूर्ण परिष्कार वियोग में प्रदर्शित करने के लिये ही उन्होंने उसकी नियोजना की, अन्यथा वे निवृत्तिमूलक वैराग्य का समर्थन नहीं करते। श्रद्धा ने मनु से कहा था :

कर्म का भोग, भोग का कर्म

यही जड़ का चेतन आनन्द

रवीन्द्र को भी जीवन से अपार प्रेम है। वे कहते हैं

मरिते चाहि ना आमि सुन्दर भुवने

मानवेर माझे उनमि वाचिवारे चाह ।'

“इम अन्यन्न सुन्दर भुवन मे मैं मरना नहीं चाहता, मनुष्यों के बीच जीवित रहना चाहता हूँ।”

जीवन की इस लालसा में उपभोग और विलास की कामना उमरगवैय्याम की भाँति नहीं है, वरन् इसका मूल कारण मानवता के प्रति असीम अनुराग है, अपार प्रीति। इन दोनों मानवीय भावनाओं के कलाकारों में दो पृथक् चरम सीमाओं को देखा जा सकता है। यदि प्रसाद जीवन की आध्यात्मिकता की उच्च भावभूमि पर ले जाकर श्रद्धाजन्य आनन्दवाद की कल्पना करते हैं, तो रवीन्द्र उन स्थान पर ईश्वर को खोजते हैं जहाँ, कृपक पसीने में लिप्त हल चला रहा है<sup>२१</sup>। रवीन्द्र का व्यक्तित्व निस्सन्देह इस अवसर पर प्रसाद की अपेक्षा अधिक सामाजिक और व्यावहारिक धरातल पर चला आता है। मानव में आस्था के कारण इन कवियों ने जीवन की अधिकांश समस्याओं को ग्रहण किया और उनके चिरन्तन मूल्यों को पहिचाना। उनकी दृष्टि अन्तर्मुखी रहती है और वे किसी भी वस्तु के मूढ़ में जाने का प्रयत्न करते हैं। म्शी-गुस्फ, व्यक्ति-समाज की प्रहेलिकाओं को नुलझाने में उन जागरूक कलाकारों ने शाश्वत मूल्यों को प्रतिपादित किया। वे मानवता की भावनाओं के व्याख्याकार हैं। रवीन्द्र एक स्थल पर कहते हैं

सर्व मानुषेर माझे

एक चिर मानवेर आनन्दकिरण

चित्ते मोर होऊ विकीरित ।



‘सर्व मनुष्यों के भीतर की एक चिर मानव की आनन्द किरण चित्त में विकीर्ण हो जाय ।’

कलात्मक सौष्ठव के क्षेत्र में रवीन्द्र और प्रसाद एक दूसरे के समीप हैं। भाषा और कल्पना के द्वारा उन्होंने अभिव्यक्ति का अधिक परिष्कार किया। उदात्तीकरण और परिमार्जन के प्रयास में प्रसाद की अधिक प्राजल और शिष्ट हो गई। रवीन्द्र के गीतों के मूल में ग्रामगीत परम्परा भी दिखाई देती है, जो उन्हें जन जीवन के अत्यन्त निकट देती है। रवीन्द्र के गीतों का बंगाल में पर्याप्त प्रचार है। किसी किसी स्था रवीन्द्र और प्रसाद के गीतों के भाव एक दूसरे से बिल्कुल मिल जाते। रवीन्द्र के नन्दिनी नाटक का एक गीत है।

मम स्वप्न तरी खेनेवाली, तू कौन अरी बाले चचल  
पालों में भावक पवन लगी, गायनरत प्राण चले पागल।

तू सुघ बुध मुझे भुलाती चल  
डगमग निज नाव डुलाती चल  
निज दूर घाट पर तू ले चल<sup>२२</sup>।

प्रसाद का गीत ‘ले चल मुझे भुलावा देकर, मेरे नाविक धीरे धीरे’ का इसके अत्यन्त निकट है। दोनों कलाकारों का कलात्मक सृजन एक विकास के रूप में हुआ। वे क्रमशः ऊँचाई की ओर बढ़ते गये। व्यक्तित्व का विस्तार होता गया। यदि रवीन्द्र की परगति ‘गीताजलि’ दिखाई देती है, तो प्रसाद की ‘कामायनी’ उनके सम्पूर्ण चिन्तन का परिणाम है। ‘सोनार तरी’, ‘चित्रा’, ‘जीवन देवता’, ‘मानसी’, ‘उर्वशी’ आदि रवीन्द्र सर्वश्रेष्ठ कृतियाँ अपने कलात्मक सौष्ठव और भाव विन्यास में प्रसाद के से अधिक उत्कृष्ट हैं, किन्तु ‘कामायनी’ का महाकाव्यत्व प्रसाद के व्यक्तित्व को काव्य के क्षेत्र में आगे बढ़ा ले जाता है।

रवीन्द्र और प्रसाद की साहित्यिक मान्यतायें रस तथा आनन्द के ही होने लगे थीं किंचित भिन्न हैं। रवीन्द्र का सामाजिक दृष्टिकोण उन्हें कभी अत्यन्त व्यावहारिक बना देता है। उन्होंने इसके लिये नाटक, उपन्यास कहानी आदि का माध्यम अपनाया। प्रसाद का पक्ष दार्शनिक और सांस्कृतिक है तथा वे मानव जीवन की अधिक गहराई में जाते हैं। काव्य को ‘आत्मा

२२. रवीन्द्र साहित्य, ग्यारहवा भाग .. ‘नन्दिनी’ नाटक का पद्यानुवाद  
श्याम सुन्दर खत्री, पृष्ठ ७९

सकल्पात्मक मूल अनुभूति' स्वीकार कर वे दर्शन और मनोविज्ञान को समन्वित कर देते हैं। रवीन्द्र के लिये 'कला का कार्य मनुष्य के सच्चे समाज की नृष्टि तथा सत्य, सौन्दर्य के जीवित विश्व का निर्माण है'। मानव के कवि होने हुये भी रवीन्द्र व्यावहारिक अधिक हैं और प्रसाद दार्शनिक।

अपने सम्पूर्ण साहित्यिक कृतित्व में रवीन्द्र प्रसाद से अधिक व्यापक क्षेत्र में कार्य करते प्रतीत होते हैं। उनका रंगमंच अत्यन्त विशाल है। ग्रिगु साहित्य और ग्रामगीतों से लेकर सांस्कृतिक रचनायें तक उन्होंने प्रस्तुत की। उनके इन प्रयत्न में उनका सामाजिक, राजनैतिक लक्ष्य भी निहित है। उन्हें प्रकृति को निकट से देखने का अवसर प्राप्त हुआ था और इस कारण उनकी कृतियों में वह बड़े उन्मुक्त रूप में आई है। अनेक बार देश विदेश पर्यटन करने के कारण उन्हें अनेक समस्याओं और संस्कृतियों को देखने का अवसर प्राप्त हुआ तथा यथावसर उन्होंने अपने अनुभवों का उपयोग किया। प्रसाद एक एकान्त-मेवी सांस्कृतिक कलाकार के रूप में सम्मुख आते हैं, जिन्होंने अपने अल्प जीवन काल में ही विशद अध्ययन और सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को काव्य में प्रतिष्ठित किया। प्रसाद ने हिन्दी में वही कार्य किया, जो बंगला में रवीन्द्र कर रहे थे। उनके द्वारा भारतीय साहित्य की वास्तविक परम्परा की पुनर्स्थापना हुई। रवीन्द्र और प्रसाद आधुनिक साहित्य के दो कलाकार हैं, जिन्होंने कालिदास की परम्परा को आगे बढ़ाया। उन्होंने नाटक, उपन्यास, कविता, कहानी, निबन्ध आदि के द्वारा देश की सांस्कृतिक चेतना को अभिव्यक्त की। यदि रवीन्द्र अपने विस्तृत कृतित्व के कारण आगे बढ़ जाते हैं, तो प्रसाद भी महाकाव्य के नष्ट रूप में प्रतिष्ठित हैं। सौन्दर्यवादी रवीन्द्र और दार्शनिक कवि प्रसाद विश्वकाव्य की नैर्गमिक धारा में योग देते हैं।

## नवीन हिन्दी काव्य—

रवीन्द्र के साथ ही नवीन हिन्दी काव्य का आविर्भाव हो जाता है। उनकी एक स्वरंखा सम्मुख आती है, जिनमें आगे आने वाली परम्परा का आभान प्राप्त होता है। नवीन काव्यधारा एक परिवर्तित दिशा की सूचक थी। नये युग की चेतना जगत और जीवन पर इतना व्यापक प्रभाव डाल रही थी, कि नवकालीन कलाकार के लिये उनकी उपेक्षा करना सम्भव न था। द्विवेदी युग का कवि एक मंगलान्तिकालीन अवस्था में पार हो रहा था, जिनमें राष्ट्रीयता तथा अन्तर्राष्ट्रीयता दोनों को ही साथ लेकर चलने की उसे कामना थी।

भीतर बहुत सकोच हो गया। समन्वित विशाल भावनाओं को लेकर चलने की ओर ध्यान न रहा<sup>२६</sup>। वास्तव में छायावाद के विषयों में नवीनता अधिक थी और उसने अपनी कल्पना के प्रसार के लिये अत्यन्त मार्मिक और जीवन के निकट की वस्तुओं को ग्रहण किया। राम और सीता के पौराणिक स्वरूप में उसे आधुनिक सघर्षशील मानव की परिस्थितियाँ प्राप्त न हो सकी और इसी कारण उसने नारी पुरुष समस्या को प्रत्यक्ष रीति से ग्रहण किया। छायावाद का भाव लोक मानव के अन्तर्जगत को लेकर चला और स्थूल का स्थान सूक्ष्म को प्राप्त हुआ। सर्वत्र फँलनेवाली जीवन के प्रति घोर निराशा और कठना ने तत्कालीन कवि को शाश्वत मूल्यों की ओर उन्मुख कर दिया। छायावाद का कवि तटस्थ दर्शक की भाँति किसी चित्र का निर्माण नहीं कर सकता था, उसे स्वयम् अपने हृदय को उसमें तल्लीन कर देना पड़ा। कविता के साथ ही उसका व्यक्तित्व भी समन्वित हो गया। भावना के क्षेत्र में छायावाद ने जड़ चेतन, दृश्य अदृश्य सभी को स्वीकार किया, किन्तु उसकी दृष्टि बाह्य, स्थूल, भौतिक की अपेक्षा आन्तरिक, सूक्ष्म, आध्यात्मिक अधिक दिखाई देती है और इसी कारण शुक्ल जी को उसका क्षेत्र मकुचित प्रतीत होता है। यद्यपि उसकी अनुभूति व्यापक और सच्ची थी।

छायावाद की प्रवृत्तियाँ योरोपीय साहित्य के सम्पर्क के कारण बंगाल में पूर्व ही आरम्भ हुई, और स्वयम् रवीन्द्र ने इसका नेतृत्व किया। हिन्दी की नई प्रवृत्तियों को अनुकरण मात्र कह देना उचित नहीं। छायावाद को अपनी सांस्कृतिक चेतना और काव्य की विशुद्ध परम्परा से पर्याप्त प्रेरणा प्राप्त हुई और उमने नवीन के साथ ही प्राचीन को भी स्वीकार किया। वास्तव में वह एक नव निर्माण में प्रयत्नशील दिखाई देता है, जिममें विद्रोह की अपेक्षा कृतित्व की भावना अधिक है। भावना के क्षेत्र में सबसे अधिक प्रेरणा भारतीय दर्शन

पड़ी, किन्तु छायावाद के कवि ने सभी को जीवन का कलेवर पहिना दिया । काव्य, जीवन और दर्शन में समन्वय उसकी प्रमुख विशेषता है ।

नई भावना की अभिव्यक्ति के लिये कवियों को भाषा, शैली, छन्द में भी किंचित परिवर्तन करना अनिवार्य हो गया । किसी भावखंड को प्रकाशित करने के लिये अनुकूल भाषा का प्रयोग आवश्यक है । जीवन के अनेक रूपों की अभिव्यक्ति में खड़ी बोली का नीरस स्वरूप किंचित अममयं था । छायावाद के कवि ने भाषा में सरमता और माधुर्य को जन्म दिया, जिसमें वह आन्तरिक प्रकाशन में सफल हो सका । भाषा के द्वारा ही उसने अभिव्यक्ति को प्रौढ किया जिसमें नूतन कल्पनायें अपने उदात्त रूप में प्रस्तुत हो सकीं । छायावाद की भाषा एक शिष्ट और मुशिक्षित समाज की भाषा है । भाषा के नवीन रूप को गढ़ने की प्रवृत्ति इतनी प्रबल हो गई कि पन्त ने व्याकरण के बन्धन को भी स्वीकार नहीं किया । उन्होंने कहा कि "शब्द और अर्थ रस की धारा में तल्लीन होकर अपना पथक् अस्तित्व ही खो बैठते हैं" । निराला का व्यक्तित्व नवमे अधिक विद्रोही है, और उन्होंने 'छन्द बन्ध' की कारा को ही समाप्त कर दिया । प्रत्येक दृष्टि में छायावाद का कलाकार नई जमीन तोड़ता हुआ दिखाई देता है । मुदृढ भूमि पर खड़े होने के लिये उसने युग की मास्कृतिक चेतना का अवलम्ब ग्रहण किया ।

छायावाद का प्रमुख माध्यम प्रगीत है । छोटे छोटे भावखंडों को इनमें घनीभूत किया जा सकता है । यहाँ कवि को अपने भावनिरूपण तथा आन्तरिक प्रकाशन के लिये अधिक स्वतन्त्रता रहती है और उसका व्यक्तित्व स्पष्ट हो उठता है । निरभ्र आकाश में अनायास ही छा जाने वाले धनराशों की भांति इनका मोन्दर्य भी स्वयम् में पूर्ण रहता है । छायावाद के प्रगीतों ने जयदेव और विद्यापति की परम्परा की ओर देखा, किन्तु उन्हें इतने से ही नमोप न था । उन्होंने राधा कृष्ण के रूपों का परित्याग कर दिया और कल्पना तथा अनुभूति के सहारे स्वतन्त्र नियोजना की । इनमें व्यक्तिगत अनुभूति का अंग अधिक था । कवि ने प्रत्येक बन्धु को अपने समीप लाकर, उस पर विचार किया और अन्त में चिन्तन के माध्यम में उसकी पुनः अभिव्यक्ति कर दी । छायावाद की प्रगीत परम्परा ने योरोप के न्वच्छन्दनावाद में जो प्रेरणा प्राप्त की है, वह वास्तव में बहुत पूर्व ही पाश्चात्य-सम्पर्क ने बंगाल के कवियों को प्राप्त हो चुकी थी । अठारहवीं शताब्दी के मध्य भाग में भारत-

भीतर बहुत सकोच हो गया। समन्वित विगल भावनाओं को लेकर चलने की ओर ध्यान न रहा<sup>२६</sup>। वास्तव में छायावाद के विषयों में नवीनता अधिक थी और उसने अपनी कल्पना के प्रसार के लिये अत्यन्त मार्मिक और जीवन के निकट की वस्तुओं को ग्रहण किया। राम और सीता के पौराणिक स्वरूप में उसे आधुनिक सघर्षशील मानव की परिस्थितियाँ प्राप्त न हो सकी और इसी कारण उसने नारी पुरुष समस्या को प्रत्यक्ष रीति से ग्रहण किया। छायावाद का भाव लोक मानव के अन्तर्जगत को लेकर चला और स्थूल का स्थान सूक्ष्म को प्राप्त हुआ। सर्वत्र फँलनेवाली जीवन के प्रति घोर निराशा और कष्टना ने तत्कालीन कवि को शाश्वत मूल्यों की ओर उन्मुख कर दिया। छायावाद का कवि तटस्थ दर्शक की भाँति किसी चित्र का निर्माण नहीं कर सकता था, उसे स्वयम् अपने हृदय को उसमें तल्लीन कर देना पड़ा। कविता के साथ ही उसका व्यक्तित्व भी समन्वित हो गया। भावना के क्षेत्र में छायावाद ने जड़ चेतन, दृश्य अदृश्य सभी को स्वीकार किया, किन्तु उसकी दृष्टि बाह्य, स्थूल, भौतिक की अपेक्षा आन्तरिक, सूक्ष्म, आध्यात्मिक अधिक दिखाई देती है और इसी कारण शुक्ल जी को उसका क्षेत्र सकुचित प्रतीत होता है। यद्यपि उसकी अनुभूति व्यापक और सच्ची थी।

छायावाद की प्रवृत्तियाँ योरोपीय साहित्य के सम्पर्क के कारण बंगाल में पूर्व ही आरम्भ हुईं, और स्वयम् रवीन्द्र ने इसका नेतृत्व किया। हिन्दी की नई प्रवृत्तियों को अनुकरण मात्र कह देना उचित नहीं। छायावाद को अपनी सांस्कृतिक चेतना और काव्य की विशुद्ध परम्परा से पर्याप्त प्रेरणा प्राप्त हुई और उसने नवीन के साथ ही प्राचीन को भी स्वीकार किया। वास्तव में वह एक नव निर्माण में प्रयत्नशील दिखाई देता है, जिसमें विद्रोह की अपेक्षा कृतित्व की भावना अधिक है। भावना के क्षेत्र में सबसे अधिक प्रेरणा भारतीय दर्शन से प्राप्त हुई। अब तक होने वाली साम्प्रदायिक कविता में किसी सिद्धान्त विशेष को लेकर काव्य निर्माण की प्रणाली थी, किन्तु छायावाद ने दर्शन पक्ष को अगोकार किया, जिसमें जीवन को सम्पूर्ण इकाई को लेकर चलने की भावना थी। कवीर की भाँति कवियों ने योग का शुष्क, नीरस प्रतिपादन नहीं किया, उमका प्रयत्न दर्शन को अधिकाधिक व्यावहारिक बनाकर जीवन की धारा के साथ ही मिला देना था। उपनिषदों का अद्वैतवाद विशेष प्रेरणा बनकर आया। दार्शनिक दृष्टि के कारण ही मूफियों के प्रेम दर्शन की छाया भी

पड़ी, किन्तु छायावाद के कवि ने सभी को जीवन का कलेवर पहिना दिया । काव्य, जीवन और दर्शन में समन्वय उसकी प्रमुख विशेषता है ।

नई भावना की अभिव्यक्ति के लिये कवियों को भाषा, शैली, छन्द में भी किञ्चित् परिवर्तन करना अनिवार्य हो गया । किसी भावखंड को प्रकाशित करने के लिये अनुकूल भाषा का प्रयोग आवश्यक है । जीवन के अनेक रूपों की अभिव्यक्ति में खड़ी बोली का नीरस स्वरूप किञ्चित् असमर्थ था । छायावाद के कवि ने भाषा में सरमता और माधुर्य को जन्म दिया, जिमने वह आन्तरिक प्रकाशन में सफल हो सका । भाषा के द्वारा ही उसने अभिव्यक्ति को प्रौढ़ किया जिससे नूतन कल्पनायें अपने उदात्त रूप में प्रस्तुत हो सकी । छायावाद की भाषा एक शिष्ट और सुशिक्षित समाज की भाषा है । भाषा के नवीन रूप को गढ़ने की प्रवृत्ति इतनी प्रचल हो गई कि पन्त ने व्याकरण के बन्धन को भी स्वीकार नहीं किया । उन्होंने कहा कि “शब्द और अर्थ रस की धारा में तल्लीन होकर अपना पृथक् अस्तित्व ही खो बैठते हैं<sup>२०</sup> ।” निराला का व्यक्तित्व सबसे अधिक विद्रोही है, और उन्होंने ‘छन्द बन्ध’ को कारा की ही समाप्त कर दिया । प्रत्येक दृष्टि ने छायावाद का कलाकार नई ज़मीन तोड़ता हुआ दिखाई देता है । मुदूढ़ भूमि पर गड़े होने के लिये उसने युग की सांस्कृतिक चेतना का अवलम्ब ग्रहण किया ।

छायावाद का प्रमुख माध्यम प्रगीत है । छोटे छोटे भावखंडों को इनमें घनीभूत किया जा सकता है । यहाँ कवि को अपने भावनिष्पन्न तथा आन्तरिक प्रकाशन के लिये अधिक स्वतन्त्रता रहती है और उसका व्यक्तित्व स्पष्ट हो उठता है । निरम्र आकाश में अनायास ही छा जाने वाले धन-स्रोतों की भांति उनका मौन्दर्य भी स्वयम् में पूर्ण रहता है । छायावाद के प्रगीतों ने जयदेव और विद्यापति की परम्परा की ओर देखा, किन्तु उन्हें इतने में ही नल्लोप न था । उन्होंने राधा कृष्ण के रूपको का परित्याग कर दिया और कल्पना तथा अनुभूति के महारे स्वतन्त्र नियोजन की । इसमें व्यक्तिगत अनुभूति का अंश अधिक था । कवि ने प्रत्येक वस्तु को अपने समीप लाकर, उन पर विचार किया और अन्त में चिन्तन के माध्यम से उनकी पुनः अभिव्यक्ति कर दी । छायावाद की प्रगीत परम्परा ने योरोप के स्वच्छन्दतावाद में जो प्रेरणा प्राप्त की है, वह वास्तव में बहुत एवं ही पाश्चात्य-सम्पर्क के बगैर के कवियों को प्राप्त हो चुकी थी । जठारहवीं शताब्दी के मध्य भाग में भारत-

चन्द्र को प्राचीन परम्परा के अन्तिम कलाकार रूप में स्वीकार करना पड़ता है और उनका 'विद्यासुन्दर' प्राचीन बग साहित्य की अन्तिम कृतिकही जा सकती है। सौ वर्ष के अनन्तर माइकेल मघुसूदन दत्त के रूप में नवीन प्रवृत्तियों की रचनाएँ सम्मुख आई और तब से निरन्तर काव्यधारा नयी दिशा की ओर प्रवाहित होती रही। छायावाद ने अपने निर्माण में निस्सन्देह बगला से प्रेरणा ली, किन्तु क्रमशः उम पर पढ़नेवाले विदेशी प्रभाव दूर होते गये और वह राष्ट्रीय चेतना का भी प्रतीक बना। इसी चेतना को लेकर छायावाद का प्रगीत अपने नव निर्माण में सलग्न हुआ। उसमें पश्चिम की रूपसम्पत्ति, कल्पना, तन्मयता के साथ ही अपनी भगीतमयता, चित्रमयता और दार्शनिकता भी है। अंग्रेजी प्रगीतों की चर्चा करते हुये एन्टविसिल ने उसे धनीभूत भावना का प्रकाशन बताया है। एक गीत में एक ही भावना गूँजती रहती है। उसमें हृदय अपने अन्तरतम को उडेल देता है<sup>२८</sup>। छायावाद के प्रगीतों में भावना का आवेश और उसका ताप कम था, अनुभूति प्रकाशन, दार्शनिक अभिव्यक्ति अधिक। उसके आध्यात्मिक निरूपण ने ही रहस्यवाद को जन्म दिया।

छायावाद काव्य की प्रकृत परम्परा का ही एक चरण है। उसने जीवन के चिरन्तन मूल्यों को लेकर भाव-प्रकाशन किया। पन्त का प्रकृति प्रेम, निराला का मौन्दर्यानुराग, प्रसाद का आनन्दवाद तथा महादेवी की रहस्य कल्पना के मूल में जीवन की शाश्वत सवेदनाये हैं, जो उनकी आन्तरिक अनुभूति को व्यक्तिगत तथा ऐकान्तिक नहीं हो जाने देती। अपने कलापक्ष में उत्कृष्ट और प्रौढ होने के कारण छायावाद स्वच्छन्द मार्ग पर जाता हुआ भी परम्परावादी कलाकार के निर्माण की भाँति शिक्षित समाज की वस्तु हो गया। कवियों ने भाव, भाषा, छन्द सभी क्षेत्रों में परिष्कार किया और उन्होंने अपनी एक परम्परा को जन्म दिया, जिसमें प्रकृति और मानव के ही विभिन्न रूप कलात्मक रीति से व्यजित हैं। इस विषय में महादेवीजी ने भी कहा है कि "छायावाद अपने सम्पूर्ण प्राणवेग से प्रकृति और जीवन के सूक्ष्म सौन्दर्य को असंख्य रूपों में अपनी भावना द्वारा उपस्थित करता है। उसने त्रिमूर्ति प्रतिविम्ब भाव में चलने वाले हृदय और प्रकृति में प्राण डाल दिये हैं।" छायावाद के प्रमुख कलाकार प्रसाद, निराला, पन्त और महादेवी ने यद्यपि विभिन्न रूपों के माध्यम में काय किया, किन्तु उनकी मूल चेतना मानव में ही अनुप्राणित है। उन्होंने दर्शन, ज्ञान, विज्ञान को व्यावहारिक दृष्टि में देखा, किन्तु जागृक होकर। सर्वत्र एक समन्वय की भावना इन कवियों में प्राप्त होती

हैं, जो उन्हें महान कविता की परम्परा में ले जाती हैं जिसका लक्ष्य जीवन का सर्वांगीण निरूपण रहता है। प्रसाद का व्यक्तित्व छायावाद के इन कलाकारों के समक्ष खड़े पर स्पष्ट हो जाता है।

## निराला—

छायावाद के कवियों में 'निराला' का व्यक्तित्व सबसे अधिक विद्रोही और भ्रान्तिकारी है। वे एक उन्मुख कलाकार हैं, जो किसी प्रकार के बन्धनों में रहना नहीं जानता, किन्तु एक सजग कवि के समस्त उत्तरदायित्व का निर्वाह करता है। छन्दों का बन्धन तोड़ते हुये उन्होंने उसे संगीत और लय के माध्यम में नव रूप प्रदान किया। मुक्त छन्दों में उनका शब्द चयन और भावना प्रवाह सुन्दर है। एक निर्भर की भाँति वे स्वच्छन्द गति से प्रवाहित होने रहते हैं। इसी के साथ कवि गरस विद्रो की भी योजना करता चलता है। उनके गीत केवल भावना के जोर पर नहीं चलते, वरन् उनमें रूप और रंग भी हैं। सौन्दर्याकर्षण के साथ ही अकन भी कवि करता चलता है। 'पंचवटी' में शूर्पणखा का रूप वर्णन है,

देख यह कपोत कंठ  
बाहु बल्ली, कर सरोज  
उभ्रत उरोज, पीन  
क्षीण कटि  
नितम्ब भार  
घरण सुकुमार  
गति मन्द मन्द  
छूट जाता धैर्य ऋषि मुनियों का  
वेधों भोगियों को तो बात ही निराली है । . . .

भावना का प्रवाह निराला जी के काव्य का प्रमुख लक्षण है और यही उनके व्यक्तित्व को छायावाद युग के अन्य कवियों में भिन्नता प्रदान करता है। स्वयम् प्रसाद जी एक सजग कलाकार हैं। वे प्रत्येक बन्धु के निरूपण में गहरा धीर भावधानी में काम लेते हैं। उनकी तूटिका केवल रेखा-चित्रों में ही 'निराला' की भाँति कार्य नहीं करती, वरन् धीरे-धीरे सजग होकर कार्य करती हैं। प्रसाद का बुद्धिमान उनकी भावनाओं का उदात्तीकरण अवश्य कर लेता है, किन्तु प्रगीतों के स्वच्छन्द प्रवाह को मन्दर कर देता है। दार्शनिक निरूपण ने उनकी गति मन्द पड़ जाती है। 'निराला' अपनी मन्द



तन्मयता में गीतो का निर्माण कर सकते हैं। शब्द, लय पर उनका अबाध अधिकार है, किन्तु प्रसाद चिन्तनशील कवि की भाँति आगे बढ़ते हैं।

निरालाजी की कविता का क्षेत्र पर्याप्त व्यापक है। 'परिमल', 'गीतिका' के गीतों से लेकर 'तुलसीदास' आदि भावात्मक आख्यानो तक पर उन्होंने कार्य किया। इसके अतिरिक्त 'कुररमुत्ता' आदि प्रयोग की रचनायें भी प्राप्त होती हैं। अपनी प्रवृत्तियों से भी अधिक विशाल निराला जी का व्यक्तित्व प्रसाद की भाँति अनेक दिशाओं में कार्य करता है, किन्तु सभी में उनके हृदय पक्ष का योग रहता है। अनेक शब्द चित्रों का निर्माण करने में वे सफल हुये हैं। 'जुही की कली' के शृंगारी चित्रण के साथ इलाहाबाद के फुटपाथ पर पत्थर तोड़ती हुई वाला का भी अंकन उन्होंने किया। उनकी सौन्दर्य भावना निस्सन्देह अधिक विस्तृत है। प्रसाद नारी और पुरुष, यौवन और कृष्ण के कलाकार हैं और अपनी 'प्रेम कल्पना' के अन्तर्गत सभी का समाहार कर लेते हैं। उनके सभी स्वर प्रायः एक रूप, रंग में ढल जाते हैं, किन्तु निराला जी अपनी रेखाओं का कई प्रकार से प्रयोग करते हैं। उनके प्रगीतो में वैयक्तिक अंश सबसे कम मिलता है और वे छायावादी कवियों में सर्वाधिक निर्वैयक्तिक कलाकार हैं। वे काव्य के माध्यम से अपने व्यक्तित्व का अधिक प्रकाशन नहीं करते, वरन् अपनी अनुभूति को स्वयम् जगत के बीच ले जाकर उसका उपयोग करते हैं। उनका व्यक्तिगत अंश भावना की अपेक्षा शैली में अधिक स्पष्ट है। एक सगीतज्ञ के रूप में उन्होंने केवल लय के आधार पर छन्दों का निर्माण किया। इसी प्रकार भाषा में भी बहुल रूप प्राप्त होते हैं। निरालाजी प्रसाद की बौद्धिकता, दार्शनिकता को अपनी स्वच्छन्दता, प्रवाहमयता से सतुलित कर देते हैं। उनकी भावनायें आरम्भ से ही इतनी उदात्त रही हैं कि उन्हें किसी भाषा और प्रतीक के आवरण में नहीं रखता पड़ता और न उन पर दर्शन को आरोपित करने की ही आवश्यकता हुई, वे अबाध गति से बहती हैं। प्रसाद को शृंगार का परिष्कार तथा भावना का उदात्तीकरण करना पड़ा, किन्तु निराला शूर्पणखा को भी सौन्दर्य सज्जा में भर देते हैं। उनकी 'जुही की कली' को पवन का नायक रजनी में झुकझोर जाता है। स्वच्छन्दता के साथ ही स्वच्छता उनकी अमाधारण विशेषता है। प्रसाद यदि चिन्तनशील कवि है, तो निराला उन्मुक्त कलाकार।

### पन्त—

पन्त अपने आरम्भिक रूप में प्रकृतिप्रेमी और सौन्दर्यवादी हैं। 'ग्रन्थि' के 'असफ्त प्रेम' में कवि की वैयक्तिक अनुभूति को ही प्रमुखता प्राप्त हुई।

‘पल्लव’ में पन्तजी कल्पना के उस मृदुल वातावरण में दिखाई देने हैं, जहाँ प्रकृति और मानव के मौन्दर्य का रहस्य उन्हें मिल जाता है। कवि स्वयम् अपनी भावना का उद्घाटन करते हुये कहता है,

धूलि की ढेरी में अनजान  
छिपे हैं मेरे मधुमय गान

प्रकृति के माय भावनामय तादात्म्य छायावाद के कवियों में सबसे अधिक पन्त जी की ही रचनाओं में प्राप्त होना है। चन्द्रमा, बादल आदि के चित्र प्रस्तुत करते हुये वे कल्पना के द्वारा उनके मूक्षमतम अवयवों को भी सम्मुख ले आते हैं। बादल का रूप है :

फिर परियों के वस्त्रों से हम सुभग सीप के पंख पसार।  
समुद्र पैरते शुचि ज्योत्सना में पकड़ इन्दु के कर सुकुमार ॥

कवि की कल्पनाये अत्यन्त सरस और मजीब हैं। वास्तव में आरम्भ के पन्त कोमल भावनाओं के कलाकार हैं। उनकी कल्पना में शिशु का सा कौमार्य और निर्मल्य है। प्रकृति के मनोरम स्थलों में रीझता हुआ कवि उससे अनेक प्रेरणायें भी प्राप्त करता है। प्रकृति की रचनाओं में दर्शन का यह योग जहाँ एक ओर स्वतन्त्र प्रकृतिवर्णन को किंचित बोझिल कर देता है, वहीं कवि जीवन के लिये एक मूल्यवान् तथ्य भी पा जाता है। मौन्दर्यवादी पन्त ‘गुजन’ में अपने विचारों की अभिव्यक्ति आरम्भ कर देते हैं। अब भी प्रकृति की नुपमा उनके मग्नुन हैं, पर अब मानव भी निकट आ गया है; इसी कारण कवि दोनों को माय लेकर चलता हुआ दिखाई देता है। वह समार के ‘परि-यत्न’ को चित्रित करने लगता है और ममस्त जीवन में मत्स्य, शिव, सुन्दर का आमनन करता है। ‘नीकाविहार’ करते हुये उसे जीवन की ‘शाश्वत चेतना’ का ज्ञान हो जाता है। अब वह आकाक्षा करता है कि ‘मुष-दुष के मधुर मिलन से जीवन परिपूर्ण हो जाय, जैसे शशि और घन का खेल।’ प्रकृतिप्रेमी पन्त का मानवतावादी रूप प्रमग यथार्थ जीवन की ओर अप्रमर होता जाता है।

‘युगान्त’ का कवि उस ठोस भूमि पर खड़ा दिखाई देता है, जहाँ ने वह सम्पूर्ण अन्त मानवता को देय नकना है। ‘अस्तिशेष बापू’ का व्यक्तित्व उसके मग्नुन हैं और उन्हीं के नाच देन की विडम्बना को भी उसने जान लिया है। मौन्दर्य का यह व्यापक प्रसार मगद की कामना करने लगता है। अब भी यदि ‘गुल’ और ‘गन्ध्या’ का अकन करना है किन्तु उनका मूल स्वर मानव की पीड़ा ने अनुप्राणित है। पन्त स्पष्ट देन लेते हैं :

य नाप रहे निज घर का मग  
कुछ श्रमजीवी घर डगमग डग  
भारी है जीवन भारी पग ।

भावना के परिवर्तन के कारण ही वे ताजमहल की कला को मृत्यु का अमर, अपार्थिव पूजन मानते हैं। इस प्रकार 'युगान्तर' और 'युगवाणी' का कवि वर्तमान स्थिति पर विचार करता है। यथार्थ के निरूपण में यद्यपि पन्त जी को अधिक सफलता नहीं प्राप्त हुई किन्तु मानवता के प्रति उनकी कल्याण कामना शक्तिशालिनी होती गई। शैली के क्षेत्र में अब भी उनकी रचनाओं में लाक्षणिकता और मूर्तिमत्ता का गुण पाया जाता है, यद्यपि विषय के अनुकूल शब्द चयन में किंचित परिवर्तन हो गया है। वर्तमान से प्रीति और भविष्य के प्रति आस्था रखते हुये कवि आगे बढ़ता है।

'युगान्त' और 'युगवाणी' का कलाकार काव्य के रसमय क्षेत्र से किंचित दूर चला जाता है। अपने जीवन दर्शन को वह काव्य की आत्मा से एकाकार नहीं कर पाता, जिसमें प्रसाद को अधिक सफलता प्राप्त हुई। अपने मत का प्रतिपादन करने के लिये कही कही पन्त जी को विचार भाषा के द्वारा स्पष्ट रीति में रख देने पड़ते हैं और उनमें कवि का हृदय पक्ष कम प्राप्त होता है। पन्त की इस परिवर्तित दिशा ने अपने आगामी चरण में और भी नवीन रूप ग्रहण किया। स्वयम् उन्हीं की धारणा कुछ बदलती सी दिखाई देती है। 'पल्लव' का कवि 'कविता को प्राणों का संगीत' मानता है<sup>२९</sup> किन्तु 'आधुनिक कवि' में वह सत्य को शिव में निहित कर देता है। पन्त फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों द्वारा मानते हैं<sup>३०</sup>। किन्तु वास्तव में फूल ही वह मूल उत्स है, है, जिसमें फल की प्राप्ति होती है। सम्भवतः भावुक पन्त अपने वर्तमान के साथ इतना बड़ गये कि उन्हें इसका ध्यान न रह गया। 'स्वर्णधूलि', 'स्वर्णग्राम' और 'उत्तरा' का कवि गांधी, अरविन्द, मार्क्स आदि के दर्शनो का प्रतिपादन करने में भी लग गया। उसे सम्भवतः कवि के सामाजिक दायित्व का अधिक ध्यान था।

पन्त की काव्ययारा ने कई मोड़ लिये किन्तु उनका आरम्भिक स्वरूप आज भी उत्कृष्ट है। सुन्दर चित्रण, भाषा की मूर्तिमत्ता, सजीव कल्पना, सरस अकन 'गुजन' और 'पल्लव' के कवि में ही प्राप्त होते हैं। प्रकृति और

२९. 'पल्लव' की भूमिका, पृष्ठ २१

३०. 'आधुनिक कवि' की भूमिका, पृष्ठ ६

मौन्दर्य के प्रति तादात्म्य की भावना में निम्नस्नेह पन्त प्रमाद में आगे है । जीवनदर्शन के प्रतिपादन में प्रमाद का कवि रूप मदा बना रहा । एक तटस्थ कलाकार की भांति उन्होंने समस्त विचारधारा को काव्य की आत्मा में मिला दिया , जिम प्रयास में पन्त जी को कम सफलता प्राप्त हुई है ।

## महादेवी—

महादेवी का पक्ष छायावादी कवियों में सबसे अधिक वैयक्तिक है । अपनी ही 'प्रत्येक ध्वाम का इतिहास' लिखने की उनकी व्याकुलता काव्य में प्रतिफलित हुई । वैयक्तिक अर्थ के उदात्तीकरण के लिये उन्होंने प्रतीक योजना और रहस्यभावना का अवलम्ब ग्रहण किया । प्रसाद ने यही कार्य दार्शनिक प्रतिपादन और व्यक्तित्व प्रसार के द्वारा किया । महादेवी की मूल भावना विरह है । इसके सहारे सत्यता-पथ पर बढ़ती हुई दिखाई देती है और तब तक चलते रहने का विचार करती है, जब तक लक्ष्य की प्राप्ति नहीं हो जाती । आत्मा परमात्मा के क्रिया व्यापारों की अभिव्यक्ति के लिये उन्होंने प्रकृति के प्रतीकों को अपनाया जो भाव को स्वयम् व्यजित कर देते हैं । पन्त के आरम्भिक प्रतीकों में कोमलता और मरमता है । प्रसाद के प्रतीक मस्कृत काव्य शैली पर निर्मित हैं और उनमें उदात्त भावना की ध्वनि निकलती है । महादेवी के दीप, रजनी, गत-दल, मरमर, मन्दिर आदि प्रतीक माधना के परिचायक हैं । भावना के क्षेत्र में महादेवी छायावाद के कवियों में सबसे अधिक सीमित वातावरण में कार्य करती दिखाई देती हैं । प्रियतम के वियोग में पागल आत्मा उसे ही खोजती फिरती है । सम्पूर्ण काव्य में वेदना का यही घूमिल और निराश वातावरण दिखाई देता है । करुणा की अभिव्यजना में महादेवी को उन्नी कारण सफलता प्राप्त हुई । 'यामा' के 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा' और 'साध्यगीत' के चार प्रहरो में कवियित्री ने माधना के विभिन्न चरण अंकित किये हैं । जिज्ञासा और अनृप्ति के नाय अमर विद्वान, अपार करुणा कवियित्री के रहस्यवाद का प्राण बन गये हैं । उनका कथन है .

पर शेष नहीं होगी यह, मेरे प्राणों की पीड़ा  
तुमको पीड़ा में डूँदा, तुम में डूँदूंगी पीड़ा ।

महादेवी की रहस्य माधना का सीमित क्षेत्र अपने सत्य में ही अन्त और अन्त है । उनका सम्पूर्ण रहस्यवाद प्रतीकों के आधार पर निर्मित है और वे चित्र तथा भावना दोनों ही ही कहन करने हैं । वैयक्तिक भावना तथा अपनी आन्तरिक अनुभूति के क्षेत्र में महादेवी और प्रसाद के स्वर दो विभिन्न दिशाओं

में प्रतीत होते हैं। महादेवी ने व्यक्तिगत पक्ष को आत्मा परमात्मा के प्रतीको में बाधकर उसे रहस्यवाद की साधना भूमि पर पहुँचा दिया। प्रसाद को अपने व्यक्तिगत अश का प्रसार करना पड़ा और उन्होंने उसका उदात्तीकरण कर लिया। अनुभूति के क्षेत्र में इन दोनों ही कलाकारों का वैयक्तिक अश प्रबल है। उसके सहारे यदि एक रहस्य की उच्च भाव भूमि पर पहुँच गया, तो दूसरा उस पर विजय प्राप्त कर आनन्दवाद की प्रतिष्ठा में सफल हुआ। विचारधारा के पृथक् होजाने से उनकी शैलियाँ भी किंचित भिन्न हो गईं। समय समय पर उठने वाली भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये कवियित्री ने केवल प्रगीतो का माध्यम अपनाया। इस प्रयास में उन्होंने प्रसाद की भाँति एक सजग कलाकार के रूप में कार्य किया। उन्हें बड़ी सावधानी से चित्रों में रंग भरने पड़ते हैं। इसी कारण मीरा की प्रेम भावना की सी तन्मयता अथवा विरह का ताप उनमें नहीं रह जाता। अलंकृत प्रतीक और प्राजल भाषा प्रगीतो को अरुकरण से बोझिल कर देते हैं। प्रसाद के प्रगीतो में देवीजी का सा प्रतीक विधान और अलकरण नहीं प्राप्त होता। साध्य साधक का अकन करती हुई वे 'दीपशिखा' में कहती हैं

सब आँखों के आँखों के आँसू उजले, सबके सपनों में सत्य पला ।

जिसने उसको ज्वाला सौंपी, उसने इसमें मकरन्द भरा

अनुराग लुटाता वह घुल घुल, देता भर यह सौरभ बिखरा

दोनों सगी पथ एक किन्तु, कब दीप खिला, कब फूल जला ।

महादेवी का पथ रहस्यमय होने के कारण अन्य छायावादी कवियों से भिन्न है। प्रसाद की ही भाँति उपनिषदों की अद्वैत कल्पना और बौद्ध दर्शन की करुणा को लेते हुये भी वे अपनी एकान्त साधना में ही तन्मय हैं।

आधुनिक काव्य में प्रसादजी महाकवि के साथ ही महाकाव्य के निर्माता भी हैं। उनका व्यक्तित्व क्रमशः विकसित होता हुआ आगे बढ़ता रहा। 'आसू' का वैयक्तिक प्रेम स्वयम् वेदना दर्शन की सूचना दे देता है, अन्त में वह कामायनी के आनन्द में प्रकट हुआ। भावना के व्यापक प्रसार में प्रसाद का काव्य अपने युग की चेतना से अनुप्राणित है। 'निराला' जी की प्रतिभा ओतों तथा भावात्मक आख्यानों में स्वतन्त्र नियोजना करती है। पन्त का मरम्मीनतम जीवन दर्शन पूर्ण मानवतावादी होकर काव्य में कई रूपों में आया है। वास्तव में कवि का कार्य संकेत कर देना है। वह अधिक

२९. 'पल्लव' में मत का प्रतिपादन नहीं कर सकता। भावना और छन्द के

३०. 'आधुनिक' में ही उसे कलात्मक मृष्टि प्रस्तुत करनी पड़ती है। कही-



धीरे धीरे मनुष्य के जीवन में सम्यता का प्रवेश होने लगा। जीवन में धर्म के प्रति आस्था बढ़ गई। मनुष्य ने वन, सूर्य, अग्नि, वरुण आदि के अतिरिक्त देवताओं का पूजन आरम्भ किया। अब वह नगरो में आ बसा। उसने अन्य कलाओं का भी ज्ञान प्राप्त कर लिया। उसका वह नैसर्गिक वन-जीवन पीछे छूट रहा था। इस समय जिन धार्मिक ग्रन्थों की रचना हुई, उनका माध्यम प्रायः काव्य ही था। इनमें सर्वप्रथम स्थान वेदों का आता है। इन वैदिक ऋचाओं में विश्वकाव्य का सर्वप्रथम दर्शन लिखित रूप में प्राप्त हुआ। एक साथ धर्म, जीवन और भावना का समन्वय काव्य में प्रस्तुत किया गया। उसे अधिक गीतात्मकता प्रदान करने के आशय से अन्त में सामवेद की भी रचना की गई, जिसमें सगीतात्मकता से भरी हुई गेय ऋचाएँ हैं। ईश्वर की स्तुति और प्रार्थना की भावना में निकली हुई मानव की अनुभूतियाँ सभी सम्य देशों में सगृहीत कर ली गई। लगभग चार हजार ईसवी पूर्व लिखी गई 'दिवुक् आफ डेड' में भी मिथ्र देश के निवासियों ने अपनी भक्ति का प्रकाशन प्रार्थनाओं द्वारा किया है। भारत, यूनान, रोम और चीन में धर्म भावना का प्रचार सर्वप्रथम आरम्भ हुआ। वेदों के पश्चात् यूनानियों ने काव्य को पहिचाना था<sup>१</sup>। यूनान में होमर ने 'आडिसी' और 'इलियड' के द्वारा सर्वप्रथम धर्म से पृथक् काव्य की परम्परा को जन्म दिया। सौन्दर्य के उपासक इस कवि ने चार सौ पचास ई० पू० इलियड में यह कहा था कि सप्ताह में सर्वोपरि दो वस्तुएँ हैं—युद्ध और प्रेम। रोम में सत्तर ई० पू० इलियड की रचना हुई। इसमें भी धार्मिक भावना का ही प्राधान्य था, किन्तु कवि ने देश की सीमाओं के बाहर भी भाकने का प्रयास किया। इसके अतिरिक्त उसमें आध्यात्मिक भावना पर प्रकाश डाला गया। होमर की वीरता, धर्म और सौन्दर्य-समन्वित भावनाओं ने उस काल की कविता को प्रभावित कर रखा था। वर्जिल को ही अपना आचार्य मानकर दान्ते ने 'डिवाइन कॉमेडी' की रचना की। उसमें युद्ध और पराक्रम पीछे छूट चुका था। पृथ्वी, नरक और स्वर्ग के अध्यायों में उसने कर्म के आधार पर पाप पुण्य की विवेचना की। दान्ते की गणना सप्ताह के उन प्रमुख कवियों में की जाती है जो सुन्दर प्रेम-कहानियों के जन्मदाता हैं। उसने अपने उत्कृष्ट काव्य की रचना अपनी मृत प्रेयसी बिण्ट्रिन के लिये ही कर डाली थी। सौन्दर्य तथा वीरता का गायन होमर,

<sup>१</sup> "At a very early stage of their history Greeks had begun to collect the poems".

The Story of Mankind, by Hendrik Van Loon (1915), page 48.

## पाश्चात्य काव्य और प्रसाद

साहित्य का निर्माण समाज और संस्कृति, देश और काल की पृष्ठभूमि पर होता है। राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक और सांस्कृतिक स्थिति साहित्य पर अपना प्रभाव डालती है। साहित्य यदि समाज का प्रतिबिम्ब है, तो समाज साहित्य का आधार। इन दोनों का परस्पर अटूट सम्बन्ध है। साहित्य के व्यापक क्षेत्र में कविता एक अधिक अन्तर्मुखी विषय है। सूक्ष्म मनोभावों और आन्तरिक वृत्तियों के चित्रण के कारण उसमें बाह्य वृत्तियों के प्रकाशन का अवसर अपेक्षाकृत कम रहता है। कवि को थोड़ी सी भूमि में एक विस्तृत नाटक का आयोजन करना पड़ता है। उसके पास केवल भावना और शब्दों के रंग रहते हैं, जिनमें वह चित्र प्रस्तुत कर सकता है। अन्तर और बाह्य के सम्मिलन से प्रेरणा लेकर कविता को जन्म देने वाले कलाकार के सम्मुख अनेक समस्याएँ रहती हैं। वह देश काल की अवहेलना नहीं कर सकता और साथ ही विस्तृत व्याख्या भी सम्भव नहीं। इस प्रकार कवि-कर्म अत्यन्त कठिन है। 'सौन्दर्य के उद्दीपन से जब जीवन के सचित्त अभाव अभिव्यक्ति के लिये फूट पड़ते हैं तभी तो कविता का जन्म होता है'।

### कवि और काव्य—

कविता का आरम्भ मानव के साथ ही हो चुका था। विश्व साहित्य में कविता का आविर्भाव बहुत पहिले हुआ। मानव ने अपनी आन्तरिक भावनाओं का सर्वप्रथम प्रकाशन संगीतात्मक कविता के द्वारा किया। विशेष अवसरों पर उल्लसित होकर उनका नृत्य करना इसका प्रमाण है। युद्ध काल में भी वे प्रमाण गीत गाते थे। विजयोन्माद में भी वह इसी का आश्रय लेते थे। इस प्रकार कविता के चिह्न आदिमानव की सभ्यता में भी मिलते हैं। 'कविता लेखन कला में अधिक प्राचीन है। यह अब निश्चित हो चुका है कि योरोपीय जातियों के लोकगीत, जिन्हें आज भी ग्रामीण कृषक वरवस ही गुनगुना उठते हैं, एक शाश्वत परम्परा हैं।' आरम्भ में मनुष्य इन गीतों में अपने प्राणों का समस्त आवेग भर देने का प्रयत्न करता था। लोकगीतों में भावनाओं का नैसर्गिक प्रवाह है, जो अन्तस्तल से निर्भरिणी की भाँति बहता रहता है।

१. विचार और अनुभूति ( १९४४ ) डा० नगेन्द्र, पृष्ठ ३

२. 'Poetry is far older than writing'

—The Outline of Literature (1940) by Drinkwater Page 32.



धीरे धीरे मनुष्य के जीवन में सम्यता का प्रवेश होने लगा । जीवन में धर्म के प्रति आस्था बढ गई । मनुष्य ने वन, सूर्य, अग्नि, वरुण आदि के अतिरिक्त देवताओं का पूजन आरम्भ किया । अब वह नगरो में आ बसा । उसने अन्य कलाओं का भी ज्ञान प्राप्त कर लिया । उसका वह नैसर्गिक वन-जीवन पीछे छूट रहा था । इस समय जिन धार्मिक ग्रन्थों की रचना हुई, उनका माध्यम प्रायः काव्य ही था । इनमें सर्वप्रथम स्थान वेदों का आता है । इन वैदिक ऋचाओं में विश्वकाव्य का सर्वप्रथम दर्शन लिखित रूप में प्राप्त हुआ । एक साथ धर्म, जीवन और भावना का समन्वय काव्य में प्रस्तुत किया गया । उसे अधिक गीतात्मकता प्रदान करने के आशय से अन्त में सामवेद की भी रचना की गई, जिसमें सगीतात्मकता से भरी हुई गेय ऋचाएँ हैं । ईश्वर की स्तुति और प्रार्थना की भावना में निकली हुई मानव की अनुभूतियाँ सभी सम्य देशों में सगृहीत कर ली गई । लगभग चार हजार ईसवी पूर्व लिखी गई 'दि बुक आफ डेड' में भी मिश्र देश के निवासियों ने अपनी भक्ति का प्रकाशन प्रार्थनाओं द्वारा किया है । भारत, यूनान, रोम और चीन में धर्म भावना का प्रचार सर्वप्रथम आरम्भ हुआ । वेदों के पश्चात् यूनानियों ने काव्य को पहिचाना था<sup>१</sup> । यूनान में होमर ने 'आडिसी' और 'इलियड' के द्वारा सर्वप्रथम धर्म से पूर्वक काव्य की परम्परा को जन्म दिया । सौन्दर्य के उपासक इस कवि ने चार सौ पचास ई० पू० इलियड में यह कहा था कि सप्ताह में सर्वोपरि दो वस्तुएँ हैं—युद्ध और प्रेम । रोम में सत्तर ई० पू० इनियड की रचना हुई । इसमें भी धार्मिक भावना का ही प्राधान्य था, किन्तु कवि ने देश की सीमाओं के बाहर भी भावने का प्रयास किया । इसके अतिरिक्त उसमें आध्यात्मिक भावना पर प्रकाश डाला गया । होमर की वीरता, धर्म और सौन्दर्य-समन्वित भावनाओं ने उस काल की कविता को प्रभावित कर रक्खा था । वर्जिल को ही अपना आचार्य मानकर दान्ते ने 'डिवाइन कामेडी' की रचना की । उसमें युद्ध और पराक्रम पीछे छूट चुका था । पृथ्वी, नरक और स्वर्ग के अध्यायों में उसने कर्म के आधार पर पाप पुण्य की विवेचना की । दान्ते की गणना सप्ताह के उन प्रमुख कवियों में की जाती है जो सुन्दर प्रेम-कहानियों के जन्मदाता हैं । उसने अपने उत्कृष्ट काव्य की रचना अपनी मृत प्रेयसी बिण्ट्रिम के लिये ही कर डाली थी । सौन्दर्य तथा वीरता का गायन होमर,

<sup>१</sup> "At a very early stage of their history Greeks had begun to collect the poems".

The Story of Mankind, by Hendrik Van Loon (1948), page 48.

धर्म का गायन वज्रिल और प्रेम का गायन दान्ते ने आरम्भ किया। धर्म से प्रभावित इन सभी काव्यों में मानवीयता के स्थान पर दैवी भावनाओं का अधिक प्रतिपादन है। इसी के पश्चात् अनेक स्वरूपों में प्रस्तुत होने वाली बाइबिल में भी कहीं कहीं कविता के दर्शन होते हैं। इस प्रकार मानवीय सभ्यता के आरम्भिक काल में ही कविता का विकास हो चुका था। वेदों के अतिरिक्त होमर, वज्रिल, दान्ते आदि कवियों की रचनाएँ प्राप्त होती हैं। धार्मिक होते हुये भी इनमें मानव जीवन की विस्तृत व्याख्या है। महाकवि वाल्मीकि का भी समय ६०० ई० पू० तथा वेदव्यास का ५०० ई० पू० माना जाता है।

काव्य और जीवन की घनिष्ठता के कारण धार्मिक भावना के प्रतिपादन में भी काव्य का अवलम्ब ग्रहण किया गया। यही कारण है कि कवि को एक महत्वपूर्ण स्थान मिला। वह ऋषि, कृती, विधायक, देवदूत आदि कह कर पुकारा गया। साहित्य के क्षेत्र में इस महत्व का एक अन्य परिणाम भी हुआ। इन कवियों के नाम पर ही साहित्यिक युगों का निर्माण किया गया। होमर के नाम पर उस समय एक परम्परा ही चल पड़ी थी। उसकी मौलिकता इतनी स्पष्ट है कि वह दूर से ही झलक जाती है। आने वाली काव्य-परम्परा को उसने प्रभावित कर दिया। आज भी 'हेलेन' का सौन्दर्य साहित्य में अपना स्थान रखता है। उसके देवताओं में भी मानवीय भावनाओं का प्रतिपादन है। वज्रिल ने इटली के जीवन में एक नवीन क्रान्ति का संचार किया था जो दान्ते तक में विकसित होती रही। दान्ते स्वयं अपने गुरु की सहायता से समस्त जीवन को देखता चला जाता है। प्राचीन काव्य परम्परा के अतिरिक्त मिल्टन, गेटे, शेक्सपियर पश्चिम में अपना युग स्थापित कर चुके हैं। चासर ने मध्ययुग में एक बार पुनः प्राचीनता की स्थापना का प्रयत्न किया। पुनरुत्थान काल में शेक्सपियर ने अपने युग का संचालन किया था। जीवन के विस्तृत आधार पर अन्तर और बाह्य का जो सुन्दर अंकन उसने किया, उससे आने वाले युग ने एक नवीन प्रेरणा प्राप्त की। उसके भ्रमस्त पात्र हमारे निकट प्रतीत होते हैं और हमारी समस्त संवेदनाएँ उनके साथ चली जाती हैं। २०० ई० पू० के कालिदास यदि प्रकृति के अन्तरतम को छू सके थे, तो मोलह्वी शताब्दी के शेक्सपियर ने मानव जीवन का कोना कोना भाक डाला। राजा दुष्यन्त वियोग के दिनों में सानुमती में कहता है,

दर्शनं सखमनुभवतः साक्षादिव तन्मयेन हृदयेन ।

स्मृतिकारिणा त्वया मे पुनरपि चिन्नीकृता कान्ता ॥

“यह तुमने क्या कुकर्म किया मित्र ! मैं तन्मय होकर मामने उपस्थित शकुन्तला के दर्शन का सुख ले रहा था । तुमने स्मरण दिलाकर मेरी प्रियतमा को चित्र मात्र कर दिया ।”

शेक्सपियर हा हेमलैट अपनी आन्तरिक भावनाओं से आजीवन युद्ध करता है । उसके मानसिक द्वन्द का निरूपण कर कवि ने मानव की मनो-दशा का सफल अंकन किया । कालिदास ने प्रकृति के प्रति अपनी समस्त भावनाओं का समावेश ‘ऋतुसंहार’ में कर दिया है । उनकी प्रकृति मानव की सहचरी बन गई है । शेक्सपियर की मानवता उनके साहित्य में पग पग पर झोलती है । उसी के पश्चात् मिल्टन ने भी एक बार प्राचीनता के पुनरुत्थान का प्रयत्न किया । वह आदर्शवाद की उच्च भूमि पर काव्य को ले जाना चाहता था । उसने यद्यपि धार्मिक प्रवचन नहीं दिये, किन्तु ईश्वरीय सत्ता को स्वीकार किया । ‘पैराडाइज लास्ट’ और ‘पैराडाइज रिगेन्ड’ के द्वारा उसने मानव और ईश्वर का सन्तुलन प्रस्तुत किया । उसे ‘क्लासिकल’ कवियों की श्रेणी में रखा जाता है । कीट्स, बाइरन, शेली आदि स्वच्छन्दतावादी कवियों के नाम से यद्यपि किसी युग की स्थापना नहीं हुई किन्तु उन्होंने साहित्य की गीति परम्परा को जन्म दिया । मगीत और काव्य का सुन्दर सगम प्रथम बार उनके काव्य में मिला । उसमें अन्तर का प्रकाशन था, वाद्य कुछ दूर हो गया था । होमर, शेक्सपियर के पश्चात् एक बार पुनः जर्मनी के कवि गेटे ने मानव जीवन की विस्तृत भूमि पर अपने काव्य का सृजन किया । उसके ‘वर्थर’ की आन्तरिक अनुभूति के प्रकाशन ने जनता को पागल कर दिया था । गेटे के फाउस्ट का उच्छृङ्खल नायक उठता गिरता सच्चा मानव है । अपने फाउस्ट के आरम्भ में ही गेटे ने कहा था, “मुझे नोरव, स्वर्गिक प्रदेश में ले चला । जहाँ केवल कवि की निश्छल पवित्र ज्योति प्रकाशित रहती है । जहाँ प्रेम और मैत्री पल्लवित और पुष्पित होते हैं । जहाँ अपने अतीन्द्रिय ऊरो से हमारे अन्तःस्थल में कोई आनन्द भर दे ।”

भारतीय काव्य परम्परा वैदिक युग में लेकर, वाल्मीकि, व्यास, कालिदास तक अपने प्राचीन स्वरूप में सुरक्षित है । सभी कवियों ने स्वर्णिम वैभवं में काव्य रचना की । उनमें उल्लास है, जीवन है । पाश्चात्य कवियों की भांति

v. “Nay, lead me to that tranquil heavenly region,  
Where only blooms the Poet's pure delight ;  
Where love and friendship charm to bud and blossom,  
With go like hand, the bliss within our bosom”.

—Faust

उनका भी युग रहा है। भारतीय ऋषि परम्परा का प्रतीक वाल्मीकि है। समस्त वर्णन आदर्शवादित और एक उच्च भावना से अनुप्राणित है। व्यास में जीवन का सघर्ष स्पष्ट झलकने लगा। जीवन की समस्याये भौतिकता की ओर बढ़ने लगी थी। व्यास का महाभारत जीवन के व्यावहारिक धरातल पर निर्मित है। वाल्मीकि के युग का मातृत्व आदर्श पीछे छूट चुका था। यहाँ तो भाई सुई की नोक बराबर भी भूभाग देने को प्रस्तुत न था। रामायण का युद्ध देव दानव का है, महाभारत का भाई और भाई का। कालिदास प्रेम और सौन्दर्य के गायक कवि है। उनकी प्रकृति अपने सम्पूर्ण सौन्दर्य से प्रेम भावना का साथ देती चलती है। इसी भावना-विभेद के कारण कालिदास के राम और सीता वाल्मीकि से पृथक् हैं। स्वर्णिम युग के इस सरस कलाकार की वाणी का माधुर्य समस्त कलाकौशल लेकर प्रस्तुत हुआ है<sup>५</sup>। प्रेम, सौन्दर्य की इस शाश्वत भावना के कारण ही विश्व में वह सबसे अधिक प्रसार पा सके। इस प्रकार संस्कृत के प्रमुख कवि अपना एक अस्तित्व रखते हैं। उनकी परम्परा है, उनके आदर्श हैं। हिन्दी में तुलसी, सूर, कवीर अपनी धारा और युग के सर्वश्रेष्ठ कवि होते हुये भी किसी परम्परा के जन्मदाता रूप में सम्मुख नहीं आते। वे अपनी परम्परा के सर्वोत्तम कलाकार हैं। उन्होंने किसी न किसी का आचार्यत्व ग्रहण किया था। जायसी सूफी प्रेम पद्धति के सर्वोत्तम कवि हैं। किन्तु आगे चलकर भारतेन्दु ने पुनः अपना युग स्थापित कर एक बार कवि के क्रान्तिकारी, मौलिक स्वरूप का परिचय दिया। इस प्रकार कवि और काव्य का महत्व प्रत्येक देश और काल में रहा है। ये सभी एक परम्परा, युग और सम्यता के प्रतीक हैं। उन्होंने समाज की गतिविधि का नियन्त्रण अपनी लेखनी से किया था। उन्हें हम हृदयवादी नेता कह सकते हैं। वेदों ने भी मानव को ज्ञान से मोक्ष तक ले जाने का प्रयास किया<sup>६</sup>। दान्ते और वर्जिल ने धार्मिक भावना का प्रसार किया। होमर ने सौन्दर्य, और युद्ध की समस्या पर प्रकाश डाला। मानवता और देवत्व का मगम उस युग की विशेषता है। गेटे ने प्रचलित रूढ़ियों के विरुद्ध क्रान्ति की थी। तुलसी ने राम के मर्यादापुरुषोत्तम स्वरूप से जातीय पतन को रोका था। इस प्रकार काव्य ने समाज के साथ

५ "In Kalidas we have unquestionably the finest master of the Indian poetic style"

१ History of Sanskrit Literature By Dr. A B Keith (1941)  
Page 101.

६ "Veda is primarily knoweldge in general."

—Lite in Ancient India - by Adolt Kaegri, Page 11

हो बढ़ने का प्रयत्न किया है। वन के ऋषि से लेकर तुलसी के आदर्श मानव तक उसका प्रसार है। साहित्य जीवन को समालोचना करता है। काव्य के वास्तविक मूल्यांकन के लिये सामाजिक स्थिति का अध्ययन इसी दृष्टि में आवश्यक हो जाता है।

## विश्वकाव्य—

विश्वकाव्य की दीर्घ परम्परा में कवियों के अनेक स्वरूप सम्मुख आते हैं। भाव प्रकाशन के विभिन्न माध्यमों के अतिरिक्त देश-काल के अनुसार उनकी शैली भी पृथक् है। पश्चिमी में होमर की वीर भावना सौन्दर्य को भी साथ लेकर चलती है। दो सभ्यताओं और संस्कृतियों के संघर्ष में हेलेन का सौन्दर्य भी महत्वपूर्ण है। भारत के संस्कृत कवि अस्त्र गन्धर्व के युद्ध और रक्तपात की अपेक्षा उमें देव-दानव युद्ध का स्वरूप देते हैं, जिसकी ध्वनि आध्यात्मिक है। आधुनिक युग में यही संघर्ष जीवन-संघर्ष का स्वरूप धारण कर लेता है। भौतिक जगत में चलने वाला युद्ध मानव में ही चलने लगा। मनुष्य का जीवन स्वयम् एक सतत संघर्ष है, और उसी का अकन कवि अपनी रचनाओं में करता है। युद्ध और धर्म का स्थान मानव ने ग्रहण कर लिया है। संसार में सर्वत्र प्रचलित धार्मिक भावना के माध्यम से मिट्टन और वाग्मीकि समान रूप से प्रशमित हो सकते हैं, किन्तु आधुनिक युग मानवीय भावनाओं को स्वीकार करता है। कालिदास के रूप वर्णन और सौन्दर्यांकन की सार्वभौमिकता उसे विशिष्टता प्रदान करती है। जीवन की जटिल समस्याओं के मध्य भी न मरनेवाली मानव की सौन्दर्य भावना शकुन्तला के रूप गुण से आनन्दित होती है। कवि की सौन्दर्यचेतना अपने व्यापक प्रसार में सफल है। पात्र और घटना देश काल के अनुरूप ही निर्मित होते हैं। हेलेन का सौन्दर्य एक युद्ध का सूत्रपात करता है, किन्तु शकुन्तला की रूपराशि प्रेम भावना का जालमय बनती है। 'पृथ्वीराजरासो' तथा 'पद्मावत' में सयोगिता और पद्मिनीयुद्ध का कारण होते हुए भी सम्पूर्ण आधार नहीं बनती। वीरता प्रदर्शन तथा आध्यात्मिक निरूपण भी उनके उद्देश्य हैं। परिवर्तित बाह्य परिस्थितियों के बीच प्रगटित मानवीय मूल्य ही ममत्त साहित्य को एक भूमि पर ले जाता है। अंग्रेजी कवियों की स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों हिन्दों के छायावाद के नवीन प्रवृत्त को जाती हैं। भावोत्तेजना, गीतान्मकता, व्यक्तिवाद, रहस्यमयता, गैन्डर्गोपसना आदि की समानता होने हुए भी छायावाद अपनी राष्ट्रीय चेतना को अधिक स्वीकार करता है। देश की भावना ने उसे पर्याप्त प्रभावित किया। परिवर्तित परिस्थितियों के ही कारण पन्त की काव्य

धारा मुड़ती चली गई । शैली ने अपने प्रेमदर्शन को काव्य में निरूपित करते हुये कहा , “पर्वत उच्च स्वर्ग का चुम्बन ले रहे हैं, लहरिया एक दूसरे को आलिंगन पाश में बांधे हैं। कोई भी प्रसून साथी के अभाव में क्षमा नहीं किया जा सकता । अशुमाली की रश्मिया घरणी को आवद्ध कर लेती हैं। शशि की किरणें उदधि को चूम चूम लेती हैं। इस समस्त चुम्बन का मूल्य ही क्या , यदि मैं तुम्हें न चूम लूँ ।” ऐन्द्रियता की गन्ध कवि की पक्तियों में प्राप्त हो जाती है। सौन्दर्य की एक अदम्य उत्तेजना उसमें दिखाई देती है । परम्परा के प्रतिक्रियास्वरूप उदित होने वाला छायावाद अपनी क्रांति में भी अधिक मर्यादित रहा। स्वयं प्रसाद की ही रूप और शृंगार भावना छाया-सकेतो को लेकर आरम्भ हुई। एक साधारण सा आवरण मंत्र पड़ा रहता है । उत्तेजना, ऐन्द्रियता अपने उन्मुक्त प्रवाह में नहीं बह पाती । अप्रस्तुत विधान और छाया-सकेतो द्वारा ही उसको अभिव्यजना होती है । ‘आसू’ इसका अच्छा उदाहरण है कि किस प्रकार शृंगार का परिष्कार किया जा सकता है । है। देश काल के अनुसार वस्तु और शैली में भी परिवर्तन हो जाता है । यूनानी, ईरानी, फारसी और भारतीय काव्य में प्रकृति के उपादानों में भिन्नता प्राप्त होगी । बुलबुल, नाइटिंगेल, कोकिला का स्वर कवियों को सदा से प्रेरणा देता रहा है, किन्तु उनमें देश की सीमाओं का स्थान है । प्रकृति को कवि भूमिका तथा पृष्ठभूमि के रूप में भी अंकित करते हैं। ‘कुमारसम्भव’ हिमालय की पृष्ठभूमि पर प्रतिष्ठित है । किन्तु अन्य कवि अपने देश की विभूति का ग्रहण करते हैं। कवि को अपने देश के कण कण से प्रीति होती है । उपमा के रूप में वह उन्हीं वस्तुओं को ग्रहण कर लेता है । नरगिस और खजन दोनों ही नेत्रों की सौन्दर्यमयता के बोधक हैं । इस प्रकार कवि अपने देश और काल का प्रतिनिधित्व करता है ।

देश-काल का बन्धन होते हुये भी विश्वकाव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ समान रहती हैं। उनका मूल स्वर बहुत अधिक भिन्न नहीं होता । मानव जीवन में प्रेरणा ग्रहण करने वाला कलाकार मृत्यु का निरूपण करता है । कवि-सत्य जीवन का सत्य होता है। कवि जितनी ही दृढ़ता से मानव और जीवन के इस मृत्यु को अपनाता है, उसमें उतनी ही अधिक संवेदना आ जाती है । मृत्यु के द्वारा वह यथार्थ और जादर्श का समन्वय कर लेता है । कवि

• “See the mountains kiss high heaven  
And the waves clasp one another .”

का कर्तव्य सत्य का उद्घाटन, प्रतिपादन दोनों ही हैं। महाकवि का सत्य इतिहास की अपेक्षा अधिक महान होता है<sup>८</sup>। उसमें अनुभव और अनुभूति दोनों का सामंजस्य प्रतीत होता है। वह युग और देश की सीमाओं से आगे बढ़ जाता है। काव्य का सत्य, स्थिति का विश्लेषण करते हुये एक नवीन दिशा की ओर भी संकेत कर जाता है। आने वाली पीढ़ियों इस सत्य को दुहराया करती हैं। यथार्थ निरूपण तथा आदर्श संकेत का कार्य कवि मानव-सत्य का ग्रहण करने में ही कर पाता है। उसकी भूमि अत्यन्त सुदृढ़ होनी चाहिए, जहाँ वह सत्य का निरूपण कर सके। वियोग की स्थिति में विश्व के समस्त सच्चे प्रेमियों की स्थिति एक सी होती है। रोमियो और दुष्यन्त के प्रेम की पवित्रता, उसके ताप में अधिक अन्तर नहीं रह जाता। प्रेम को अन्धा तथा हृदय से देखने वाला कहकर शेक्सपियर ने केवल एक वास्तविक सत्य का ही निरूपण किया। स्वयम् प्रसाद का प्रेम हृदय का पवित्र व्यापार है। कवि जीवन के जिस कठोर सत्य का निर्देश करता है, वही काव्य का प्राण होता है। कभी सूक्तियों के द्वारा, कभी केवल संकेत, ध्वनि मात्र से ही महान कलाकार इस कार्य को करते हैं। उनका सत्य एक साधारण उपदेशक अथवा प्रवचनकर्ता से भिन्न होता है। उनके चरित्र, स्वर सभी में एक प्रकार की ध्वनि निकला करती है। विश्व के महान कवियों के काव्य का सत्य महत्वपूर्ण होता है। प्रेरणा तथा अनुभूति का सत्य कवि को दृढ़ धरातल प्रदान करता है। अनुभूति की सच्चाई काव्य को शक्ति प्रदान करती है। इसके द्वारा काव्य प्राणवान और सजीव हो उठता है। गेटे ने अपनी अनुभूति को ही माहिन्ग मे प्रतिपादित किया। इसी कारण राजाजा होने पर भी वह युद्ध गीत न लिख सका। उसने कहा कि 'बिना घृणा हिये मैं घृणा के गीत कैसे बना सकता हूँ।' प्रेरणा और अनुभूति के अतिरिक्त कवि अपने पात्रों और परिस्थितियों की योजना में भी सत्य का ही अग्रगण्य अधिक ग्रहण करता है<sup>९</sup>। पात्रों की सजीवता ही, संवेदना का उदय करनी है। उनके साथ मानवीय भावों का नादात्म्य हो जाता है। कवि भावों के इसी सत्कारण के द्वारा उद्दीपन में सफल होता है। आने अनुभवों को प्रकाश में लाकर कवि संवेदना जागृत कर देता है। एमरसन के अनुसार अपनी आन्तर्गत अनुभूति का प्रकाशन करनेवाला व्यक्ति नम्र देश काउ के

४. Judgment in Literature—Page 67

९. "All my works are fragments of a great confession"—Goethe.

लिये लिखता है<sup>१०</sup>। अनुभूति का सत्य ही 'आसू' की आत्मा है। प्रेम और उसकी तीव्रता का सम्पूर्ण ताप अपनी सजीवता लेकर आया है। कवि जीवन की कठोरता से प्रेरणा लेकर अनुभूति का ही प्रकाशन करता है।

मानव जीवन वेदी पर  
परिणय हो विरह मिलन का  
दुख-सुख दोनों नाचेंगे  
हैं खेल आँख का मन का।

सम्पूर्ण जीवन-सत्य के आग्रह के साथ ही उसमें व्यापकता भी होना आवश्यक है। केवल व्यक्तिगत अनुभूतियों और भावों का प्रकाशन कवि को महानता नहीं प्रदान कर सकता। मनोवैज्ञानिक रीति से कवि को उसका उदात्तीकरण और परिष्कार करना पड़ता है जो कवि अपनी अनुभूतियों को उदात्त बनाने में जितना ही अधिक सफल होता है, उसकी रचना उतनी ही विशिष्ट होती है। सत्य को सार्वभौमिक स्वरूप प्रदान करने में महान कवि सदा सफल होते हैं। यही कारण है कि उनका स्वर देशकाल की सीमाओं में नहीं बाधा जा सकता। देश, जाति, काल से प्रेरणा लेकर भी वे सत्य के व्यापक निरूपण में प्रयत्नशील होते हैं। वे सत्य को संपूर्ण इकाई के रूप में ग्रहण करते हैं। किसी वधे वधाये सिद्धांत को स्वीकार कर चलना इसी कारण उनके लिये सम्भव नहीं होता। ससार को खुली दृष्टि से देखने वाला कवि अपनी मौलिक उद्भावनाएँ करता है। उसका सत्य मानवीय भावनाओं का रस होता है। रस-निष्पत्ति के मूल में सत्य और उसके व्यापक प्रसार की ही भावना निहित है। भाव, विभाव, अनुभाव के संयोग से रस का संचार होता है। प्रसाद रस के अन्तर्गत आदर्श, यथार्थ, प्रेम, श्रेय का समन्वय देखते हैं। उन्होंने काव्य और विज्ञान के सत्य को विभिन्न बताते हुये कहा कि कवि 'सत्य के विराट' रूप का ही ग्रहण करता है<sup>११</sup>। जीवन की असाधारण अवस्थाओं को भी सामान्यता प्रदान करना कुशल कलाकार का गुण है। सार्वभौमिकता का आग्रह करने वाले पाश्चात्य साहित्यिकों ने मानवीय भावों पर जोर दिया। फेबियन समाजवाद तथा प्रगतिवाद का साम्प्रदायिक, राजनैतिक स्वरूप भी मूलतः सर्वजनीन साहित्य का ही आग्रह करता है। महान कवि विना किसी मत और मिथ्यात्व की सहायता के सर्वयुगीन, और सर्वदेशीय

१०. 'He who writes for himself writes to an eternal audience'.

—Emerson



काव्य का निर्माता होता है। स्वयम्, जार्ज थाम्पसन ने मार्क्सवाद और काव्य पर विचार करते समय 'कविता को लयमुक्त होने के कारण मुग्धकारी' स्वीकार किया<sup>१२</sup>। काव्य का यह व्यापक गुण, विस्तृत स्वरूप ही साधारणीकरण के अन्तर्गत आ जाता है। इस प्रकार किसी न किसी रूप में काव्य में सार्व-भौमिकता का समावेश अनिवार्य है। इसके अभाव में वह युग और काल के प्रवाह में खो जाता है। अमर्य कवियों का महत्व केवल ऐतिहासिक ही रह जाता है किन्तु होमर और कालिदास युग युगान्तर तक चलने रहते हैं। सार्व-भौमिक सत्य के निरूपण ही ने शेक्सपियर और कालिदास को महानता प्रदान की। जर्मनी का गेटे शाकुन्तल पर रोमा उठा। रवीन्द्र की गीताजलि को यीट्स ने युग की सर्वश्रेष्ठ कृति कहा। महान कवि अपने व्यापक, चिरन्तन सत्य के द्वारा सर्वत्र वन्दित होते हैं। जीवन के मूल तत्वों को पकड़कर चलने वाली कविता कभी सकीर्ण नहीं हो सकती। काव्यगत सत्य एवम्, यथार्थ का व्यापक घरातल महान काव्य के अनिवार्य विषय है। वाल्मीकि की सीता को भवभूति ने अत्यन्त करुणामयी बनाकर चित्रित किया। राम के वियोग में वे क्षीण हो गई हैं

परिपांडु दुर्वल कपोल सुन्दरम्

दधती विलोल कवरी कमाननम् ।

करुणस्य मूर्तिरथवा शरीरिणी

विरह व्यर्थं वनमेति जानकी ॥

—उत्तररामचरित, तृतीय अंक ।

वाल्मीकि के रामायण की परिस्थिति योजना सीता के प्रति सहानुभूति जागृत कर देती है। मती, पतिव्रता नारी को त्याग देना अनुचित है। राम के महान व्यक्तित्व के अनुरूप भी यह कार्य नहीं प्रतीत होता। किन्तु वे भी तो विवश हैं, क्योंकि लोकलज्जा का निर्वाह करना ज़रूरी है। यह 'विवशता' राम के व्यक्तित्व को नीचे नहीं गिर जाने देती, माय ही सीता की वियोगदशा के प्रति सहानुभूति भी जागृत हो जाती है। दोनों कवि एक ही सत्य का ग्रहण करने हैं। मनु जिन परिस्थितियों में दुवारा श्रद्धा का त्याग कर देने हैं, उनका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण कर देने पर उन्हें अधिक दौरी नहीं कहा जा सकता। उनका मानसिक कम्बोवात इनके लिये उत्तरदायी है। इसीलिये प्रसाद ने निवृत्ति का उतना अधिक ज़ाह किया।

१२. "The language of poetry being rhythmical is hypnotic"  
Marxism and Poetry by George Thompson, page 26

दुष्यन्त को अपने अभिशाप का फल तो भोगना ही था, फिर वे शकुन्तला को किस प्रकार पहचान लेते। इन सभी परिस्थिति योजनाओं का साम्य उन्हें एक दूसरे के समीप लाकर व्यापकता प्रदान करता है। मानव मन का अन्त-विश्लेषण करने में सभी कवि एक दूसरे के अधिक समीप आ जाते हैं। मानव की सम्पूर्ण इकाई और उसका सत्य विभिन्न नहीं हो सकते और महान कवि उन्हीं का ग्रहण करते हैं। जड़ चेतन, नारी पुरुष सभी में वे सर्वकालीनता आरोपित कर लेते हैं। प्रकृति का व्यापार भी अखंड और शाश्वत होता है। सामाजिक परिवर्तन के साथ मानव की भौतिक समस्याएँ बदलती हैं, किन्तु उसकी भावगत स्थिति में अधिक क्रांतिकारी परिवर्तन नहीं होते। युगों से मानव अपनी उन्नति के लिये प्रयत्नशील है, और उसकी पराजय भी इस क्रम को समाप्त नहीं कर देती। मनुष्य के इस प्रयास का सर्वतोमुखी चित्रण महाकवि करता है। वह केवल किसी एक ही पक्ष का ग्रहण नहीं करता। प्रसाद का काव्य व्यक्ति से समष्टि तक जाने का एक सफल प्रयास है। 'भरना' की व्यक्तिगत निराशायें 'आसू' के वेदना दर्शन तक आकर अन्त में 'कामायनी' के विश्वजनीन आनन्द में परिणत होती है। कवि अन्त में सार्वभौमिकता को प्राप्त कर लेता है और यही उसकी सबसे बड़ी सफलता है। केवल प्रेम और विरह को लेकर चलने-वाला 'आसू' भी अन्त में वेदना को दर्शन रूप में अंकित कर समग्र ससार को अपनी परिधि में बाध लेता है। 'कामायनी' की समस्त योजना सार्वभौमिक आधार पर की गई। कथा, पात्र, दार्शनिक निरूपण सभी के मूल में कवि की व्यापक दृष्टि निहित है। सम्पूर्ण मानवता को ही काव्य का विषय बनाया गया है। महाकवि गेटे में भी इसी प्रकार का विकास दिखाई देता है। व्यक्तिगत अनुभूतियों को लेकर 'वर्यर' का लेखक 'फाउस्ट' के व्यापक जीवन दर्शन तक जाता है। स्वयं 'आसू' और 'वर्यर' के द्वितीय संस्करण में नवीन दर्शन की नियोजना हुई। अपने अन्तिम चरण में भी सार्वभौमिक स्वर को काव्य में स्थान देने वाला कवि महानता प्राप्त करता है। इसी के साथ ही वह अपने समय से दूर नहीं रह सकता। कवि अपने युग का प्रतिनिधि होता है। एक ओर जहाँ उसकी भावना, अनुभूति, संवेदना विश्वजनीन धरातल पर होती है, वहीं यह अपने युग का चित्र भी प्रस्तुत करता है। मार्क्सवादी आलोचक काउ-वेल काव्य को भाषा के माध्यम से व्यक्त होने वाली वस्तु स्वीकार करते हैं। भाषा के समाज की वस्तु होने के कारण काव्य भी अपनी सामाजिक परिस्थितियों से अनुप्राणित रहता है<sup>१३</sup>। महाकवि की रचनाओं में युग प्रतिविम्बित

रहता है। होमर यूनान, वर्जिल रोम, वात्मीकि भारत की प्राचीन सभ्यता का निम्नदर्शन कराते हैं। उस युग का समाज उनकी कृतियों में चित्रित है। वीर युग की युद्ध समस्या तथा जागृत सौन्दर्य भावना 'इलियड' की प्रेरणा बन कर आई। दान्ते की त्रियेट्टिस-कल्पना में ही स्पष्ट है कि धर्म के साथ ही नारी और प्रेम का भी समावेश होने लगा था। केवल यही नहीं, इंग्लैंड के स्वच्छन्दतावादी कवियों की क्रांति भावना में मध्यवर्ग का व्यक्तिवाद निहित है। गेटे ने जर्मनी के विद्रोही कलाकारों का प्रतिनिधित्व किया था। युग में अनुप्राणित कवि अपनी कृति में उसी का चित्रण करता है। वे चित्र धूमिल नहीं पड़ते, उनका चिरन्तन सत्य उन्हें अमरत्व देता है। युग का भौतिकवाद, विज्ञान, युद्ध, सभी कुछ महाकवि लेकर चलते हैं। 'कामायनी' का चिन्तन पक्ष अपने भीतर अनेक समस्याओं का समाधान लिये हुये हैं। युग की विभीषिका का अकन उनमें हुआ। जीवन की परिस्थितियों से सघर्ष करता हुआ मनु किसी सीमा तक आधुनिक मानव का प्रतिनिधित्व करता है। व्यापक दृष्टि रखने वाले प्रमाद ने वर्गगत सघर्ष को नहीं लिया। उन्होंने मन और मस्तिष्क के सघर्ष को चिरन्तन बनाया। 'सघर्ष' और 'इडा' सगे आधुनिक सभ्यता का चित्र प्रस्तुत करते हैं। काम के शाप में वर्तमान मानवता की विषमता आभासित होती है। मगारद्वयता में लिप्त होकर व्यर्थ ही वर्ण तथा अनेक समस्याओं का सृजन कर रहा है। कोलाहल, कलह की वृद्धि है। आज का विश्व किसी प्रकार गिरता पड़ता चला जा रहा है। 'स्वजनो का विरोध' ही वग सघर्ष का आभास दे देता है। शम्यश्यामला पृथ्वी दारिद्र्यमयी, दलित होकर विन्दन रही है। कवि ने काम की भविष्यवाणी द्वारा आधुनिक विषमता का चित्रण किया। रवीन्द्र के काव्य में देश की राष्ट्रीयता में अनुप्राणित क्रांति का स्वर है, तो माथ ही विश्व की स्थिति के अनुरूप मानवीयता तथा आध्यात्मिकता भी। 'कर्मयोगेनारमाये एत ह्ये धर्मं पटुक् भरे,' द्वार कर्मका मदेश देने वाली 'गीताजलि' उच्च भाव भूमि तक चली गई। इस युग का भारत एक ओर यदि अपने देश की जागृति में प्रयत्नशील था, तो माथ ही अपनी सांस्कृतिक चेतना में भी उसकी जागृता बढती जा रही थी। गांधी के रूप में भारत को एक महान व्यक्तित्व प्राप्त हुआ जोर हिन्दी का काव्य भी उससे बिना प्रभावित हुये न रह सका। अहिंसा, मर्य और प्रेम का निरूपण काव्य में विभिन्न प्रकार से हुआ। वृणेश में विलियम बटकर योत्स और उनके साथी सौन्दर्यमयी तथा रहस्यवादी भावनाओं को अनिव्यक्ति रहे थे। हिन्दी का छायावाद भी व्यक्ति-नमान के गमन्यम में प्रयत्नशील था। केवल राष्ट्रीय भावना ही उत्साह लक्ष्य न था, वह विश्व को सम्पूर्ण इगई के रूप देने

लगा। प्रसाद ने भारतीय दर्शन को अपना विषय बनाया। एक सांस्कृतिक पुनरुत्थान की आवश्यकता का उन्होंने अनुभव किया। एक ओर यदि श्रद्धा मनु के माध्यम से समस्त अस्त और निराश मानवता को जीवन, जागृति, आशा, कर्म, शक्ति का सदेश देती है, तो साथ ही गांधी युग की विभूति तकली भी उसके हाथ में है। वह अहिंसा का भी उपदेश देती है। एक महान कलाकार की भांति प्रसाद ने अपने देश काल और युग की आवश्यकता को पहचाना। उन्होंने उससे प्रेरणा ली और बिखरी हुई चेतना में को एकसूत्र में बांधने का प्रयास किया।

### कवि का कृतित्व—

प्राचीन काल में कवि को ऋषि की सजा दी गई। उसे 'मनीषी' बताया गया। शैली ने भी उसे 'पेंगम्बर' कहा। कवि और काव्य की अनेक परिभाषायें उसके उत्तरदायित्व और कर्तव्य को निरूपित करती हैं। युग का चित्रण करते हुये वह भावी का एक आदर्श स्वरूप भी निर्धारित करता है। आने वाले युगों में कवि की सूक्तियां बन जाती हैं। उसके स्वर में निराश मन को मानवता प्राप्त होती है। काव्य केवल आनन्द ही नहीं देता, वरन् उसके चिन्तन में प्रश्नों के उत्तर भी मिल जाते हैं। 'जीवन संगीत' में लागफेलो का कथन है—'भविष्य कितना भी सुन्दर हो उस पर विश्वास न करो। विगत अतीत को सदा के लिये सो जाने दो। जीवित वर्तमान में कार्य करते रहो। हृदय साथ हो और ऊपर ईश्वर रहे'। उच्चकोटि के कवि सत्य, मत का प्रतिपादन केवल संकेतों द्वारा कर देते हैं। उनके काव्य से एक प्रकार की ध्वनि निकला करती है। समस्त योजना ही इसमें सहयोग प्रदान करती है। काव्य के अन्त में जो ध्वनि अथवा समष्टिगत प्रभाव होता है, वही कलाकार के चिन्तन का परिचय दे देता है। स्थान-स्थान पर आने वाले निर्देश अन्त में समन्वित प्रभाव को प्रस्तुत करते हैं। कवि जिस लक्ष्य और उद्देश्य का प्रतिपादन करना चाहता है, उसके लिये वह आरम्भ से ही प्रयत्न-शील दिखाई देता है। नाटक की रसनिष्पत्ति, काव्य की प्रभावान्विति अनायास ही अन्त में जाकर निमित्त नहीं हो जाती अथवा रचनाकार उपदेशक की भांति उसका प्रतिपादन नहीं करने लगता। सौन्दर्य के लिये होनेवाला इलियड का भीषण युद्ध अत्यधिक रक्तपात के पश्चात् कृष्ण में समाप्त होता है। मृत्यु जीवन का कठोर मृत्यु बनकर आती है। अन्तिम समय में एकीलीज अपने शिविर में प्रभात तक विलाप करता दिखाई देता है। स्वयम् उसके मन में

पिता की मधुर स्मृतियाँ भर जाती हैं, वह आकुल हो उठता है। उम अवसर पर वन का कण-कण उस क्रन्दन से द्रविण हो जाता है। अन्त में द्राजन की स्त्रियाँ भी कण-कण उस क्रन्दन से द्रविण हो जाती हैं। चिता ही 'इलियड' का अन्त करती है। जीवन की नश्वरता, युद्ध का दारुण अन्त ही समाप्ति पर ध्वनित होता है। 'आडिसी' के अन्त में यूलिनीज और उसके पिता लैटरीज का पुनर्मिलन हो जाता है। सुख और शान्ति की स्थापना अन्त में हो जाती है। अनेक सघर्षों के पश्चात् उनका यह मिलन अत्यन्त आनन्ददायी बनकर आता है। 'शकुन्तला' में दुष्यन्त-शकुन्तला का मिलन भी सुखदायी है। काव्य में यथावसर अनेक सुन्दर भावों का प्रतिपादन करते हुये समाप्ति पर कवि अत्यन्त प्रभावशाली दृश्य उपस्थित करता है। अन्तिम समय में यह दृश्य स्थायी बनकर रह जाता है। वह मस्तिष्क में गूँजता रहता है। दान्ते ने अपनी 'डिवाइन कामेडी' के अन्त में नैसर्गिक प्रेम की प्रतिष्ठा कर दी। प्रसाद की कामायनी का अन्त श्रद्धा द्वारा प्राप्त समरसताजन्य आनन्द में होता है। इसके अतिरिक्त स्यान् स्यान् पर जीवन के अनेक सत्यों का निरूपण कवि ने किया है। श्रद्धा के शब्दों में अनेक नूतनता तथा सदेश निहित हैं। वह काम, कर्म, अहिंसा तथा आशा का सदेश देती है। कवि का लक्ष्य आनन्दवाद है, जिसके प्रतिपादन में वह अन्त में सफल हुआ। जिस कवि का उद्देश्य जितना ही अधिक विशाल होता है, उसे उतनी ही अधिक महत्ता प्राप्त होती है। केवल महाकाव्यों में ही नहीं, छोटे-छोटे गीत खण्डों का गीत भार भी उनकी महानता का परिचायक होता है। अपनी प्रसिद्ध कविता 'स्काई लाक' के अन्त में शेली कहता है :

‘सिसा दो मुझे तनिक उत्साह  
तुम्हें है जो कुछ भी प्रिय ज्ञान  
लिये पागल का सा जन्माद  
अधर से फूटे ऐसा गान  
जिसे मैं सुनता हूँ प्रिय आज  
वही जग में फिर गूँजे तान’<sup>११</sup> ।”

प्रसन्धकाव्य में अनेक स्थलों पर कवि सत्य का नरेंद्र, निर्देश और प्रतिपादन कर सकता है, किन्तु गीतों में जो उमका गीतभार ही नवस्थ होता है। कोट्स की 'नाईटिंगेल' में भी यही स्वर है। प्रसाद के गीत भी स्वयम् में कोई धर्मोन्मत्त भावना दिये रहते हैं। अनेक चित्रों तथा मानसिक दृष्टियों में अलङ्कृत

११. "Teach me half the gladness

That thy brain must know."

—Shelley.

‘प्रलय की छाया’ से सौन्दर्य की पराजय और नारी की विवशता ध्वनित होती है। ‘लहर’ के छोटे-छोटे गीतों की प्रथम पंक्ति से भी सत्य का आभास मिलता है। मधुप का गुनगनाकर कहानियां कह जाना किसी भूली हुई कहानी की याद है, और उसी को कवि कहता है। प्रसाद के काव्य में कोई न कोई ध्वनि और व्यंजना प्रायः रहती है। धीरे-धीरे उसमें व्यापकत्व आता जाता है। उनकी प्रभावशक्ति के मूल में जीवन की अधिकांश समस्याओं का समाधान मिलता है। प्रसाद आनन्दवाद के प्रतिष्ठापक हैं। व्यावहारिक जीवन में उन्होंने कर्म, साम्य का आग्रह किया। ‘प्रेमपथिक’ में ही उन्होंने प्रेम की व्यापक परिभाषा प्रस्तुत की। वह ही उनके साहित्य का मूलधार बनकर आई। उनका कथन है

इस पथ का उद्देश्य नहीं है श्रात भवन में टिक रहना  
किन्तु पहुँचना उस सोमा पर जिसका आग राह नहीं  
अथवा उस आनन्दभूमि में जिसकी सोमा कहीं नहीं

—प्रेमपथिक, पृष्ठ १७

कवि अपने आदर्श, चिन्तन और मदेश को लेकर युगो तक जीवित रहता है। प्रसाद के काव्य में इस दृष्टि से पर्याप्त बल और स्थिरता है। उन्होंने अपने साहित्य के द्वारा एक जागरूक संदेश दिया। पग पग पर उनका चिन्तन विखरा हुआ मिलता है। उन्होंने अनेक प्राचीन दार्शनिक सत्यों को नवीन व्यावहारिक स्वरूप प्रदान किया जो युग के लिए पर्याप्त उपयोगी है।

भाव और विचार के साथ ही महान कवियों का कला तथा शैली पक्ष भी प्रौढ और स्थायी होता है। भावों और विचारों का प्रतिपादन करने में वे कौशल का परिचय देते हैं। उनकी शैली भावों को भली भाँति बहन कर लेती है, कहीं भी शिथिलता नहीं आने पाती। अभिव्यंजना की एक विशेष पद्धति वे अपनाते हैं। हाउसमैन ने शैली और अभिव्यंजना प्रणाली को महत्व देते हुये कहा कि ‘काव्य केवल कथित वस्तु नहीं, किन्तु कथन की एक रीति है’<sup>१</sup>। भारतीय साहित्यशास्त्र में भी रीति, ध्वनि, अलंकार, वक्रोक्ति आदि अनेक सम्प्रदायों के मूल में यही भावना निहित है। इसी के लिये अभिधा, लक्षणा, व्यंजना की शब्दशक्तियों का निर्माण हुआ। कवि की भाषा सरस, मधुर, अर्थमय, सगीत-युक्त, तथा चिन्तमय होती है। उसके शब्दों से विशिष्ट अर्थ की व्यंजना होती है। उनका शब्दचयन किंचित असाधारण होता है। प्रत्येक शब्द एक अर्थ रखता

है, और उसकी विशेष व्यञ्जना होती है। उनमें एक विचित्र प्रकार की शक्ति रहती है, जिसमें काव्य सामान्य कथन नहीं रहने पाता। कतिपय कलाकारों को भाषा और शब्दचयन में विशेष सफलता प्राप्त होती है। दान्ते से उसका शब्द चयन ले लेने पर काव्य का सौन्दर्य ही नष्ट हो जाता है। प्रत्येक शब्द अपने स्थान पर एक विशिष्ट अर्थ में प्रयुक्त हुआ। स्थिति का अकन करने में उसने शब्दों का सार्थक प्रयोग किया। दान्ते का गुरु वर्जिल तो शब्दचयन में असाधारण प्रतिभासम्पन्न कवि है। 'इनियड' का शब्द विन्यास असाधारण और अद्वितीय है। कोलरिज का कथन था कि यदि वर्जिल से उसका शब्दचयन छीन लिया जाय, तो लगभग कुछ भी शेष नहीं रह जाता। समस्त क्लासिकल कवि अपने शब्दों का सग्रह प्रायः प्राचीन ग्रन्थों से करते हैं। उनकी भाषा अपने समय की भाषा से पृथक् स्वरूप रखती है। वर्जिल, मिल्टन सभी कवियों की भाषा इसी प्रकार की है। स्वच्छन्दतावादी कवि भाषा की दृष्टि में अधिक स्वतन्त्रता का उपभोग करते हैं। उनकी भाषा में मगीतमयता, प्रवाह अधिक होते हैं। प्रबन्धकार भाषा को गम्भीर, सार्थक और गरिमामय बना लेते हैं। भाषा में प्रतीक, रूपक और अप्रस्तुत विधान की भी योजना होती है। सूफी कवियों ने हाला, प्याला, आदि प्रतीकों के द्वारा सम्पूर्ण काव्य मृज्ज किया। ये सभी प्रतीक एक विशेष आध्यात्मिक अर्थ के वाहक हैं। इनके माध्यम से उन्होंने मत का प्रतिपादन कर धार्मिक असहिष्णुता से अपनी रक्षा की। फारस और ईरान का काव्य प्रतीक-विधान में विशेष सफल रहा। साम्प्रदायिक आधार के अतिरिक्त उन्होंने देश काल के प्रतीक भी जोड़े। उमर राय्याम के प्रतीक अपनी मजीबता और सरमता में शाश्वत हैं। उसने प्रणय को मदिरा के रूप में ग्रहण किया—

“प्रणय की मदिरा अत्यन्त लाभकर है। उससे शरीर, प्राणों की शक्ति प्राप्त होती है। उसके पीने से ही समस्त रहस्य ज्ञात हो जाता है। मैं तो मदिरा का केवल एक ही घूट पीना चाहता हूँ। उसके अनन्तर न मगार-जीवन की दृष्टि रहेगी जोर न मृत्यु की चिन्ता।”

महान कवि राज्य के प्रकृत, नैर्गमिक, स्वाभाविक स्वरूप का ही ग्रहण करते हैं। प्रतीकों का अधिक जाग्रह उन्हें नहीं रहता। आरम्भ में प्रतीक सम्प्रदायगत विशेषताओं को लेकर चले, प्रेम काव्य में उनका प्रवेश हुआ। किसी सम्प्रदाय विशेष को परम्परा को न लेकर चल्नेवाले कवि अपने प्रतीकों, रूपकों, उपमाओं की स्वतन्त्र योजना करते हैं। उनके प्रतीक यथास्थान केवल चित्र रूप में अस्तित्व होते हैं, अन्यथा भाषा का सहज रूप ही उन्हें प्राह्य

होता है। प्रसाद की भाषा किसी भी प्रबन्धकार की भाषा गम्भीर और उदात्त है। उसमें संस्कृत तथा शिष्ट शब्दों का समावेश है, किन्तु भाव की सरसता में यह किसी प्रकार का व्यवधान नहीं बन जाता। भाषा का सहज प्रवाह कवि के गीतों में मिल जाता है। चित्रकार रूप में प्रसाद एक कुशल शब्द-गिल्पी दिखाई देते हैं। अपनी भाषा-तुलिका से चित्र निर्मित कर देते हैं। समस्त रूप तथा वस्तु वर्णन इसी कारण सजीव और प्राणवान बन गया। भाषा के दो स्वरूपों का निर्देश करते हुये आर्इ० ए० रिचर्ड्स ने भाषा को विशेष महत्व दिया<sup>१०</sup>। प्रसाद की भाषा खड़ी बोली के समस्त सौष्ठव, माधुर्य और प्रौढ़ता को लेकर प्रस्तुत हुई। वह उसका चरम विकास है, सर्वोत्कृष्ट स्वरूप। चिन्तन के क्षेत्र में दार्शनिक अभिव्यक्ति के लिये उसमें पर्याप्त प्रौढ़ता और गाम्भीर्य है। सरस भावनाओं का निरूपण मधुर भाषा द्वारा हुआ प्रसाद ने संस्कृत से अपने शब्दचयन में पर्याप्त प्रेरणा ली, किन्तु उसे नवीन कलेवर में मधुर बनाया। आरम्भ में भाषा किंचित शिथिल अवश्य थी, किन्तु क्रमशः उसमें परिष्कार होता गया और 'कामायनी' में वह प्राजल रूप में आई। शैली में अभिव्यजना प्रणाली को उन्होंने साकेतिक, ध्वन्यात्मक और कहीं-कहीं छायात्मक भी कर दिया। इस छाया शैली के कारण भाव कहीं कहीं उलभे हुये प्रतीत होते, हैं और अनावरण की आवश्यकता पड़ती है।

चादनी सदा खिल जाय कहीं

अवगुण आज सवरता सा। (कामायनी, पृष्ठ ६८)

प्रसाद के भावों का वास्तविक सौन्दर्य पाने के लिये भाषा के भीने आवरण को उठाना पड़ता है। भाषा, शब्द की यह सज्जा, छायात्मकता भावों की सौन्दर्य वृद्धि में सहायक होती है, उसे नवीन गरिमा से विभूषित करती है। प्रसाद की भाषा में लाक्षणिकता और व्यजना काव्य को उदात्त रूप देती है। शैली में छन्दों का विधान भी महान काव्य का प्रमुख उपादान है। समय समय पर विभिन्न कवि अनेक छन्दों का प्रयोग करते हैं। प्रसाद ने छन्दों का नव निर्माण किया। उनके काव्य में कई मिश्र छन्द मिलते हैं, जिनमें प्राचीन को नवीन रूप प्रदान किया गया। 'आमू' के छन्द ने हिन्दी में एक नई परम्परा ही स्थापित कर दी, जिसका अनेक रूपों में अनुसरण हुआ। शैली की दृष्टि से प्रसाद का स्थान विश्व के महान कवियों के समीप है। काव्य में नाटकीय शैली का प्रयोग उन्होंने बड़ी सफलता में किया। कविता में नाटकीय तन्त्र का समावेश सजीवता ला देना है। भाषा का निररुप हुआ रूप



एक मिद्धहस्त कलाकारकी भांति है। अभिव्यजना की सहज शैली अपनी मार्मिकता, नजीवता को लेकर आई। प्रसाद की शैली एक ओर यदि प्राचीन परिपाटी का साथ देती है तो साथ ही वह स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों के समीप है। प्रत्येक दृष्टि में उनमें प्राचीन-नवीन का एक सगम देखा जा सकता है। काव्य को स्थायी बनाने के लिये जिस कलात्मक सौष्ठव की अपेक्षा होती है, उसके पर्याप्त गुण प्रसाद के काव्य में मिल जाते हैं।

विश्व काव्य के महान कवियों में साम्य पाया जाता है। श्रेष्ठ काव्य के उपादानों को लेकर चलने वाले कवि एक दूसरे के निकट आ जाते हैं। उनमें देश काल का अन्तर कम रह जाता है। अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं को लेकर यद्यपि वे अमरत्व प्राप्त करते हैं, किन्तु मूलतः उनमें समानता होती है। होमर की हेलेन, दान्ते की विएट्रिस, कालिदास की शकुन्तला, भवभूति की नीला, शेक्सपियर की जूलियट अपने व्यक्तित्व में स्थायी हैं, किन्तु उन सब में एक निकटता सुगमतापूर्वक स्थापित की जा सकती है। हेलेन अपने सौन्दर्य का अभिशाप डोती हुई वन्दिनी बनी। उसकी सुन्दरता ही एक महान यद्र का कारण हुई। विएट्रिस नैर्गमिक प्रेम, स्वर्गिक ज्योति की प्रतिमा बन कर आई। वह कवि का पथ प्रदर्शन करती है। उसका व्यक्तित्व अत्यन्त महान है। एक ओर यदि वह प्रेमिका है, तो साथ ही देवी भी। शकुन्तला में वनवासिनी की नैर्गमिक छवि अंकित हुई। प्रकृति का रूप-यौवन उसे मिल गया। वन विहंगिनी की भांति वह तपोवन में घूमती फिरती दिखाई देती है। कामर्ष्य का चित्र खींचते दृष्टे कवि ने दुष्यन्त के मुख से कहलवाया :

सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्य

मलिनमपि हिमाशोलक्ष्म लक्ष्मी तनोति ।

इयमधिकमनोज्ञा चल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणा मडनं नाकृतोनाम् ॥

“शैवालिनो से अच्छादित होकर भी सरसिज का सौन्दर्य नहीं मरना; चन्द्रमा की कालिमा भी उसी सुन्दरता को बढाती है। मन्दरो चल्कल वस्त्रों में अत्यन्त शोभायमान हो रही है। वास्तव में सुन्दर शरीर पर सभी कुछ सुशोभित होता है।”

कल्पानर्या नीला नारी का नञ्ज रूप लेकर आई। जूलियट प्रेम और उसकी विषमता का सगस्त भार डोती दिखाई देती है। महान कवियों की नारी अपनी व्यक्तिगत विशेषता से जलरुन है। ‘कामाक्षी’ ने श्रद्धा की स्तम्भा भी कवि ने सपरिवृष्ट स्वरूप में की। सौन्दर्य, गुण सभी उसमें धनीभूत

हो गये। सुन्दरता में वह गन्धर्व बालिका है, गुणो में ऋषिका। इन महान कवियों की नारियां सुन्दर, उदात्त और महान हैं। पुरुष पात्रों के चित्रण में भी एक साम्य मिल जाता है। पेरिस, दान्ते, दुष्यन्त, राम, रोमियो, फाउस्ट, मनु विभिन्न देश काल में निर्मित होकर भी निकट हैं। सौन्दर्य पर रीझ उठने-वाला पेरिस अन्तिम समय तक हेलेन के लिये प्रयत्नशील रहता है। उसकी सौन्दर्यभावना प्रेम में परिणत हो जाती है। दान्ते तो स्वयम् महाकाव्य का नायक बनकर अपने स्नेह का प्रदर्शन करता है। बिएट्रिस मा की तरह उस पर दया करती है। दुष्यन्त भी अपनी प्रेयसी के प्रेम में पागल हो उठता है। राम का अधिक आदर्शवादी स्वरूप भी सीता की अवहेलना नहीं करता। रोमियो, फाउस्ट, मनु के चरित्र स्वच्छन्द प्रेमी रूप में अंकित हुये। नाटक के दुःखान्त हो जाने का कारण, नायक रोमियो की क्षणभर की भूल होती है। सोती हुई प्रेमिका को वह मृत समझ लेता है। मिलन के अवसर पर वह कहता है, “रजनी में प्रेमियों की भाषा रजत का माधुर्य लेकर आती है, जैसे कर्ण के लिये कोमल संगीत<sup>१५</sup>।” फाउस्ट का उत्थान पतन भी सौन्दर्य, प्रेम को नहीं भूलता। मनु श्रद्धा की रूपराशि पर मुग्ध होकर अन्त में अपनी भूल स्वीकार करता है। वह अपनी समस्त जिज्ञासा से जीवन का रहस्य जान लेना चाहता है। कृतज्ञ होकर उसने श्रद्धा के रूप की अभ्यर्थना की। विश्व के महान कलाकारों की नारी-पुरुष समस्या की भाँति कामायनी भी इस प्रश्न का समाधान प्रस्तुत करती है।

जनकवि की भाषा सामान्य के अधिक समीप होती है। उसमें कलात्मक परिष्कार का अधिक आग्रह नहीं रहता। काव्य में नाटक जनता के अधिक समीप पहुँचा। दर्शक उसके अभिनय से आनन्द ले लेते थे। स्वयम् अरस्तू ने महाकाव्य और नाटक पर विचार करते हुये इस ओर सकेत किया। नाटक जनसाधारण की वस्तु है, किन्तु महाकाव्य अधिक सुशिक्षित वर्ग ही समझ सकता है। जनकवि प्रायः देश और जाति में अधिक लोकप्रिय हो जाते हैं। होमर को यूनान, तुलमी को भारत में सामान्य जनता भी जानती है। वे जनकवि के रूप में प्रतिष्ठित हैं। किन्तु अन्य वर्ग के महान कवि सम्पूर्ण ससार की सुशिक्षित जनता के कवि होते हैं। दान्ते, कालिदास, मिल्टन, गेटे, शेली आदि का प्रसार विश्व के एक कोने में लेकर दूसरे कोने तक है, यद्यपि सामान्य जन उनका आनन्द नहीं ले सकते। जनकवि जीवन की व्यावहारिक समस्याओं के चित्रण में अधिक प्रयत्नशील रहता है। सांस्कृतिक कवि जीवन की सूक्ष्मतम स्थिति तक

१५. “How, silver-sweet sound lover's tongues by night  
Like softest music to attending ears”

जाते हैं। मानव मन का अन्तर्द्वन्द्व उनकी कृतियों में स्थान प्राप्त करता है। ज कवि सीधी, सादी, मपाट पगडंडी पर दीडता दिखाई देता है, जबकि विशेष का कलाकार ऊँची, नीची भाव-भूमि पर भी चलता है। भाव, भाषा, शै सभी दृष्टि से जनकवि का लक्ष्य उद्देश्य प्रतिपादन तथा अधिक से अधिक व्यक्तियों में उसका प्रसार रहता है। अन्य कवि कलात्मक सौष्ठव, भाव नि पण में अधिक प्रयत्नशील दिखाई देते हैं। किन्तु सभी महान कवि चिरन् और शाश्वत जीवन-मूल्यों को लेकर चलते हैं। केवल उनकी अभिव्यक्ति किचित् अन्तर पड़ जाता है। अपने आदर्श राज्य में काव्य की आवश्यकता न स्वीकार करनेवाला प्लेटो राज्य की भौतिक समृद्धि पर अधिक ध्यान दे हैं। सम्प्रता के विकास के साथ ही साथ सामान्य विशेष का अन्तर भी मिटता ज है, और दोनों वर्ग एक दूसरे के निकट आ जाते हैं। प्रसाद का स्थान जनन अवस्था सामान्य जनता के कवियों के समीप नहीं रक्खा जा सकता। उन् भाषा, शैली कलात्मक और परिष्कृत है। किन्तु अंग्रेजी के स्वच्छन्दताव कवियों की भांति उन्होंने एकांगी दृष्टिकोण नहीं रक्खा। जीवन व्यावहारिक रूप भी उन्होंने लिया। काव्य में यह पद सांकेतिक रूप में प्रजित हुआ। उसका अधिक विस्तृत विवेचन उनके नाटकों, कहानियों व उपन्यासों में प्राप्त होता है। काव्य में प्रसाद एक उच्च भाव भूमि का आ करते हैं। जीवन की सूक्ष्मतम समस्याओं को उन्होंने ग्रहण किया। गीतों में मनोभावना घनीभूत होकर आई, किन्तु 'कामायनी' में उने व्यापक प्रसार अवसर मिला। प्रसाद उसमें सभी समस्याओं पर विस्तृत विवेचना न मके, अन्यथा कलात्मक दृष्टि से वह इतनी महान ( प्लेटिफिक ) न होने उन्होंने मकत मात्र कर दिया और सभी प्रश्नों के उत्तर में अपनी समस्या और आनन्द कलना को प्रस्तुत किया। नमस्मना के अन्तर्गत अधिा प्रहेलिकाओं को उन्होंने नुलभाया। आनन्दवाद को जीवन के चरम लक्ष्य त् अंकित किया। कवियों की सांस्कृतिक परम्परा को प्रसाद ने आगे बढ़ाया, इन दिना में उनको देन पर्याप्त है। काव्य के अतिरिक्त नाटक, कहानी, न्याय आदि में भी उनका यही दृष्टिकोण व्यक्तित्व होता है। सर्वत्र एक न माध्यम दिखाई देता है, जो अपने जीवन दर्शन की प्रोडता लेकर चलता है। दृष्टिकोण में निरन्तर प्रिकान होता गया और 'कामायनी' में उनकी न अभिव्यक्ति हुई।

### होमर, वजिल—

पाश्चात्य काव्य के अन्तर्गत नमस्मना पर तर्क धारण चरती रही। नन् और नमस्मना के विराज के साथ ही उनमें स्थान और देन का परिवर्तन

हुआ। सम्यता की दृष्टि से पश्चिम में यूनान में सर्वप्रथम जागरण आया। यह चेतना मिश्र देश से होती हुई आई थी। बेबीलोन, मेसोपोटामिया आदि में सम्यता के चिन्ह दिखाई देने लगे थे। जिस समय हिब्रू में साहित्य का निर्माण हो रहा था, यूनान में उसका अधिक विकास हुआ। लगभग एक सहस्त्र ईसवी पूर्व ही होमर की महान परम्परा चल पड़ी जिसने काव्य धारा को आगे बढ़ाया। उसके महाकाव्य की एक एक कथा प्रेरणा का विषय बन गई। होमर केवल काव्य की पश्चिमी धारा का जन्मदाता ही नहीं, आज भी उसका उत्कृष्ट कलाकार है। 'होमर' शब्द एक विशिष्ट अर्थ का व्यञ्जक बन गया है। हेलेन का सौन्दर्य, एकीलीज का पराक्रम, पेरिस की विवशता, यूलिसीज की असाधारणता, सभी का व्यक्तित्व अनोखा है। परिस्थिति योजना में होमर को असाधारण प्रतिभा प्राप्त है। अरस्तू ने अपने 'काव्यशास्त्र' में महाकाव्य की चर्चा करते हुये होमर को महत्वपूर्ण स्थान दिया। समीक्षक एक ओर यदि 'इलियड' में महाकाव्य का सम्पूर्ण वैभव पाते हैं तो साथ ही उन्हें 'आडिसी' में स्वच्छन्दतावाद का प्रथम रूप दिखाई देता है। होमर की कहानियाँ स्वतन्त्र काव्य का विषय बन गईं। उसमें यूनान का समस्त काव्य उत्कर्ष पुष्पित हुआ। हेक्टर का कथन है, "मैं जानता हूँ मेरे मन और मस्तिष्क में ऐसा भीषण भ्रमावात आयेगा, जब कि पवित्र द्राय अपने उच्च शिखर गिराकर आसू बहायेगा।" जिस परम्परावादी प्रणाली का आरम्भ होमर से हुआ था, उसी में वर्जिल, मिल्टन आदि ने कार्य किया। होमर का काव्य वैभव आज भी विश्व का आदर्श है, किन्तु कवि प्रसाद का कृतित्व उससे भिन्न है। कथा का अधिक विन्यास उनमें नहीं मिलता और न वे वाह्य सघर्ष का ही अधिक निरूपण करते हैं। वीर युग की परम्परा का पालन उन्होंने नहीं किया। हेलेन के सौन्दर्य से भी श्रद्धा की रूपरेखा भिन्न है। वह केवल सुन्दर ही नहीं, सर्वगुणसम्पन्न भी है। 'कामायनी' में 'इलियड' की भाँति नाटकीय तत्व का समावेश अवश्य हुआ, किन्तु वह कवि की स्वतन्त्र नियोजना है। यूनान से क्रमशः सम्यता और सस्कृति रोम की ओर बढ़ी और इटली देश में साहित्यिक उत्कर्ष आरम्भ हुआ। ग्रीक भाषा के स्थान पर लैटिन का अधिक प्रचार हुआ। अयेन्स, स्पार्टा का ही महत्व रोम को प्राप्त हुआ। ईसवी सताब्दी के आरम्भ होने से पूर्व ही इटली राज्य का अधिक विस्तार होने लगा था। प्रथम ईसवी पूर्व में वर्जिल ने अपने 'इनियड' से काव्य की एक नई दिशा प्रस्तुत की। होमर की भाँति उसे भी अपने देश से अत्यधिक अनुराग था और उसकी कृति में राष्ट्रीय भावना दिखाई देती है। देश की प्रकृति ही काव्य की पृष्ठभूमि का कार्य करती है। रोम का समस्त वैभव उसमें वर्णित

है। 'इनियड' के आरम्भ में ही कवि नृचना देता है कि वह रोम के शक्ति-शाली पूर्वजों का यशोगान करने की अभिलाषा रखता है। द्राय की कथा को लेकर उगने अपने उद्देश्य की पूर्ति की। उसका नायक इनियस द्राय का ही अवशिष्ट प्राणी है। वह सौन्दर्यदेवी वीनस का पुत्र है। द्राजन के पतन की कथा भी वही सुनाता है। उसने हाथों टरनस की समाप्ति के साथ काव्य का अन्त होता है। वर्जिल ने अपने काव्य में धार्मिक, आध्यात्मिक तत्व का भी प्रवेश कराया। अनेक देवी, देवता समय समय पर कथानक में जाते हैं। होमर के धीरता और पराक्रम का स्थान धार्मिक भावना को मिल जाता है। वीनस अपने पुत्र इनियस के लिये देवी देवताओं ने प्रार्थना करती है। वर्जिल शब्दचयन में अत्यन्त दक्ष और प्रवीण है। भाषा पर उसका अबाध अधिकार है, और किसी भी श्रेष्ठ कलाकार की भाँति उसकी कृतियों में भाषा का चरम उत्कर्ष प्राप्त होता है। 'डिडो' का प्रवेश प्रेम भावना को भी स्थान देता है। 'चतुर्थ पर्व' में उसकी मानसिक स्थिति का अंकन है। होमर से प्रभावित वर्जिल ने भाषा का अधिक परिष्कार किया। इसी कारण साहित्यिक कवियों ने अपने कलात्मक विकास में उगमे पर्याप्त प्रेरणा ली।

### दान्ते—

वर्जिल के शिष्य दान्ते ने एक नवीन धारा को लेकर काव्य क्षेत्र में प्रवेश किया। अपने महाकाव्य 'डिवाइन कामेडी' में वह वर्जिल को अपने पथ-प्रदर्शक रूप में स्वीकार करता है। दान्ते ने मानसिक स्थिति का भी समावेश किया। हृदय की भावनाओं का वह अंकन करता है। अपने व्यक्तिगत जीवन में उगने प्रेम का जो अनुभव किया था, वही उसकी स्थायी अनुभूति और सचेदना हो गई। 'कामेडी' में एक एक कर असंख्य पात्र आते जाते हैं और वर्जिल के द्वारा दान्ते उनकी व्याख्या कराता है। धर्म और प्रेम का समन्वय उमड़ी विशिष्टता है और उगने विगट्टिम के रूप में प्रेम और सौन्दर्य का नैसर्गिक स्वल्प प्रस्तुत किया। प्रेयसी विगट्टिम 'नैसर्गिक, देवी प्रेम का ही प्रतीक' बनकर काव्य में प्रतिष्ठित हुई। कवि के ज्ञान-बद्ध गोलर गव वर्जिल चला जाता है, तब वह सौन्दर्यमयी नारी ही कवि का पथ प्रदर्शन कर जल में उल्ल भासभूमि पर ले जाती है। नरक, पैनरगी, और स्वर्ग जगों में वर्जिल ने अपनी अनन्य अनुभूतियों को स्थान दिया और आर उनके अनेक विगट्ट चित्रण अत्यन्त मजबूत हैं। मृत्यु और मृत्युना का सुन्दर समन्वय 'कामेडी' के द्वारा निरूपण में पाया जाता है। अर्थोक्ति एवं सा समावेश का योजना में अधिक दृढ़ता। वर्जिल और विगट्टिम के निर्देश मान में ही चाया विजय समाप्त हो जाते हैं,

सुन्दर दृश्य सम्मुख आते हैं। 'डिवाइन कामेडी' में कतिपय आलोचकों को आदि से अन्त तक दान्ते के अनुभव ही बिखरे दिखाई देते हैं। कामेडी की विशद कल्पना में असह्य व्यक्ति, क्रियाव्यापार प्राप्त होते हैं। युग के अनेक विद्वान, वीर और धर्मात्मा स्वर्ग में दिखाई देते हैं। नरक में समस्त कुकर्मी, अवर्मी, अनाचारी मिल जाते हैं। पाप और पुण्य की विवेचना तथा उसका परिणाम अकित करने में कवि की दृष्टि धार्मिक अधिक है। विएट्रिस की कल्पना स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों के समीप है, जो नैसर्गिक प्रेम का प्रतीक बनकर आई। अखंड ज्योति, अपार प्रकाश, अमर प्रेम की स्थापना 'कामेडी' के अन्त में हो जाती है। सत्य की प्रतिष्ठा ही उसका उद्देश्य है। काव्य में दो दो पथ प्रदर्शक भटके मानव को मार्ग निर्देश करते हैं। कवि दान्ते स्वयम् समस्त मानवीय दुर्बलताओं को लिये हुये हैं। धर्म और प्रेम के द्वारा मानव को अन्त में स्वर्ग, सत्य तथा प्रकाश की प्राप्ति हो जाती है। कवि अपने लक्ष्य में सफल होत है। उसने एक सार्वभौमिक सत्य का प्रतिपादन अवश्य किया, किन्तु उसमें धार्मिक भावना की भी गन्ध आ गई। नारी के भव्य, उदार और नैसर्गिक स्वरूप का अकन भी कवि की मौलिक उद्भावना है, अन्यथा परम्परावादी काव्य में नारी के प्रेम का समावेश अधिक अनिवार्य वस्तु नहीं<sup>१६</sup>। भापा और जैली की प्रौढ़ता 'कामेडी' में वर्जिल का ही अनुसरण अधिक करती है। दान्ते वर्जिल की परम्परा का सर्वोत्कृष्ट स्वरूप बनकर आया और उसने विषय के क्षेत्र में परम्परावादी और स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों का एक समन्वय प्रस्तुत किया। उसका काव्य-विषय मानव जीवन के अधिक निकट हो गया और वाह्य वर्णन के साथ ही आन्तरिक निरूपण को भी स्थान मिला। विएट्रिस के स्नेह और उमकी आकस्मिक मृत्यु ने कवि के प्राणों में जो वेदना भर दी थी, वह एक महान काव्य की प्रेरणा बन गई। व्यक्तिगत भावना का यह उदात्तीकरण भी काव्य के क्षेत्र में एक नवीन प्रयोग के रूप में देखा जा सकता है।

दान्ते और प्रसाद की मानवीय भावनाओं में सामीप्य प्रतीत होता है। 'कामेडी' और 'कामायनी' की भूमिका में भी पर्याप्त साम्य है। दान्ते की भांति मनु भी माधवारण मानव का प्रतीक है। प्रसाद ने व्यक्तिगत अश का उदात्तीकरण कर दिया और अपनी कल्पना एक सामाजिक घरातल पर प्रस्तुत की। दान्ते आरम्भ में स्वयम् को पथभ्रष्ट पथिक के रूप में चित्रित करता है। 'कामेडी' का आरम्भ ही लुब्ध वातावरण में होता है

“जीवन की जिम पगडंडी पर मानव चलता है, उन्ही में मैंने स्वयम् की पथम्रष्ट तथा सघन अन्धकारपूर्ण वन में पाया, क्योंकि मुझे पथ ही नहीं दिखाई देता था।”

‘कामायनी’ के प्रलयकालीन मनु की भी अवस्था लगभग यही है। दान्ते ने कवि वर्जिल को अखंड ज्ञान का प्रतीक माना है। विएट्रिम नैसर्गिक ज्योति बनकर आती है। आरम्भ में वर्जिल कवि दान्ते को ज्ञान और चेतना देकर उसकी वृद्धि को जागृत करता है। पाप पुण्य का समस्त लेखा वह प्रस्तुत करता है। उमें नरक की विभीषिका दिखाता हुआ ले जाता है। ज्ञान में जो प्रकाश दान्ते को मिलता है उमें अमर सत्य, चिरन्तन आनन्द में विएट्रिम परिवर्तित कर देती है। ‘कामायनी’ श्रद्धा को हृदय का प्रतीक मानकर भी सम्पूर्ण उदात्त भावनाओं को उसमें समाविष्ट कर देती है। उसके द्वारा मनु को जीवन के चरम उद्देश्य आनन्द की उपलब्धि हो जाती है। आरम्भ में दान्ते वर्जिल से दया की भिक्षा मागता है। वह अपनी समस्त दुर्बलता उसके समक्ष रख देता है और सम्पूर्ण विश्वास उस पर टिका देता है। इसी अवसर पर वह ‘सर्वोच्च ज्योति’, ‘शाश्वत आनन्द’ को अपने काव्य का लक्ष्य बताता है। कवि विएट्रिम का चित्र प्रस्तुत करते हुये कहता है :

“उसकी दृष्टि तारिका से भी अधिक प्रकाशमान थी। उसने धीरे-धीरे मोहार्द से अपनी अतीन्द्रिय तथा मृदुल भाषा में कहना आरम्भ किया<sup>२०</sup>।” श्रद्धा का प्रथम चित्र भी ‘कामायनी’ में इसी भाँति आया है।

सुना यह मनु ने मधु गुंजार  
मधुफरी का सा जव सानन्द  
फिरे मुख नीचा कमल समान  
प्रथम कवि का उषो सुन्दर छन्द ।

( कामायनी, पृष्ठ ४५ )

दान्ते को अपनी प्रेयसी के स्वरों ने नव जीवन प्राप्त हुआ। उस दशा का वर्णन स्वयम् कवि ने इस सुन्दर रूप में किया।

‘मानो हेमन्त की शीतलगी निशा के अन्तर मूर्ख की प्रथम किरणों के

२०. “More brilliant than the star her glances glowed  
And gently and serenely she began  
With voice angelic, in her own sweet mole”

(Canto II, Line 55).

स्पर्श से ही किसी सकुचित, अर्द्धनिमीलित पुष्प की पक्षुरिया विकसित हो उठी हो<sup>२१</sup> ।”

मनु की भी समस्त निराशा और जड़ता श्रद्धा समाप्त कर देती है। वह उन्हे काम का व्यापक सदेश देकर कर्म में नियोजित करती है। विएट्रिस लूसिया के द्वारा मेरी का उपदेश पाती है कि वह अपने प्रेमी कवि की सहायता करे, किन्तु श्रद्धा का आगमन अविक स्वाभाविक और नाटकीय है। इसी के पश्चात् विएट्रिस फिर अधिक समय तक कथानक के साथ चलती हुई नहीं दिखाई देती। वर्जिल नरक के पश्चात् वैतरणी में भी उसका पथ प्रदर्शन करता चला जाता है। धीरे धीरे वे दोनों ईडन के उपवन में पहुँचते हैं। इसी के कुछ समय पूर्व वर्जिल दान्ते को विएट्रिस का आभास दे देता है कि अब शीघ्र ही उसे उसकी छवि माचुरी देखने को मिलेगी। वैतरणी के तीसरे पर्व में दान्ते को विचित्र प्रकाश दिखाई पड़ता है। चारों ओर प्रार्थनायें हो रही हैं। रथ पर स्वच्छ आवरण के भीतर एक नारी है, देवतागण प्रसून की वर्षा कर रहे हैं। उसकी साथ पूरी होती है, वह अपनी विएट्रिस को पहिचान लेता है। इसी समय कवि अपनी भूल स्वीकार कर लेता है कि उससे विलग हो जाने के पश्चात् वह ससार के छल, माया, मोह, भोग में फसा रहा। मनु ने भी श्रद्धा को पाकर अपनी कृतज्ञता प्रदर्शित की थी।

तुम देवि आह कितनी उदार

यह मातृमूर्ति है निर्विकार । (कामायनी, पृष्ठ २४९)

दान्ते की विएट्रिस भी कवि के लिये मा की भाँति बन जाती है<sup>२२</sup>। इस अवसर पर प्रेयमी के सौन्दर्य में स्वर्गिक ज्योति प्रकाशित हो उठती है, उसका रूप अलौकिक, अनुपम हो जाता है। यही नहीं, उसकी दासिया भी आवेदन करती है कि वह अपनी आन्तरिक छवि प्रकाशित कर दे ताकि दान्ते पृथ्वी पर जाकर मानव जाति को उनके गुणों का सुन्दर परिचय दे। विएट्रिस का अत्यन्त उदात्त रूप कवि ने इस अवसर पर प्रस्तुत किया है। एक विचित्र

२१ “Even as the flowerets by the chill of night  
Banded and closed, when brightens them the sun  
Uplift both stem and petal to the light”—Divine Comedy

२२ Whence Beatrice, with a sigh of pity, mild,  
Lending her eyes upon me with such glance,  
As a mother casts on her delicious child

Paradiso, 1st Canto



आभा बिखरती दिखाई देनी है। नारी की रूपमाधुरी से छवि की किरणें फूटती हैं। बिण्ट्रिस उसे अनेक रहस्य भी समझाती है। इस प्रकार वैतरणी के अन्त में कवि की प्रेयसी का प्रवेश होता है। उसके आगमन के कुछ ही क्षण अनन्तर दान्ते स्वर्ग के द्वार पर पहुँच जाता है। 'दार्जन' के अन्त में मनु की भी स्थिति इसी प्रकार है। उनके लोचन निनिगेष हो जाते हैं।

स्वर्ग के आरम्भ में ही दान्ते बिण्ट्रिस की अलौकिक शक्ति का आभास दे देता है। उसके नेत्रों में असाधारण प्रकाश है<sup>२३</sup>। वह कवि की शक्ति का समाधान करती चलती है। उसी ने बताया कि अपनी इच्छा के विरुद्ध कुछ भी करना घोर पाप है। निष्काम आत्मा कभी पराजित नहीं होनी। मत्स्य ही ज्ञान की नृप्ति कर सकता है। वह ईसाई मत का प्रतिपादन भी इसी के माध्यम करती है। दान्ते अपनी सम्पूर्ण जिज्ञासा में प्रश्न करता है और वह उनका उत्तर देती जाती है। धीरे धीरे वे स्वर्ग के अन्तरतम प्रदेश में पहुँचते जाते हैं। बिण्ट्रिस कई लोकों से उसे घुमाती ले जाती है, जहाँ अनेक आत्माएँ मिलनी हैं। वह अपने तरल हास में कवि का सन्ताप हर लेती है। मार्ग में अनेक मत महात्माओं ने भेंट होनी है। बिण्ट्रिस आशा, विश्वास की परिभाषा करती है। स्वर्गिक संगीत से कवि आनन्दित, आत्मविस्मृत हो उठता है। स्वर्ग के दृश्य स्पष्ट होते चले जाते हैं। कवि में न बिण्ट्रिस के अपार मौन्दर्य का अकन करने की शक्ति है और न वह उस अलौकिक आनन्द की ही अभिव्यक्ति कर सकता है। अन्त में मेरी तथा सन्त बरनार्ड भी आ जाते हैं। स्वर्ग का राजदरवार दिखाई देता है। काव्य की समाप्ति पर वह प्रेम को महान कहता है<sup>२४</sup>। स्वर्ग के सम्पूर्ण चित्र में बिण्ट्रिस की अलौकिक छवि और ज्योति प्रस्फुटित होनी रहती है। वह मानव के प्रनिरूप दान्ते को आनन्द तथा स्वर्ग की अन्तिम सीमा तक ले जाती है। 'रहस्य' मार्ग में ब्रह्मा भी मनु को इसी प्रकार उच्च भावभूमि तक पहुँचाती है। मनु को अत्यधिक शिथिलता आ रही है, वे स्वयम् को निस्मरल, भग्नश पथिक को भाति पाते हैं, जिसका भारा माहस छूट गया हो। इसी अवसर पर बिण्ट्रिस की भाँति ब्रह्मा के अयरो पर मधुर हाम गेल जाता है

२३. Beatrice gazed at me with eyes that sped  
Flashes of love, divine of radiance,—Paradiso, 1:11 Canto.

२४. "Here vigour failed the lofty fantasy  
But my volition now, and my desires,  
Were moved like wheel revolving evenly  
By Love that moves the sun and starry host".

वह विश्वास भरी स्मिति निश्छल

श्रद्धा-मुख पर झलक उठी थी । (कामायनी, पृष्ठ २५९)

मनु इच्छा, ज्ञान, कर्म के विचित्र लोक देखकर श्रद्धा से प्रश्न करता है । वह इनके चित्र प्रस्तुत कर गुणो से अवगत कराती है । उसने इन सभी की परिभाषा की, और इसके साथ ही आने वाले अन्य उपादानों का भी रहस्य समझाया । अन्त में श्रद्धा की स्मिति से उनमें समन्वय हो जाता है, एक अलौकिक दृश्य ही प्रस्तुत होता है । इस प्रकार 'कामायनी' का 'रहस्य' सर्ग 'डिवाइन कामेडी' के 'स्वर्ग पर्व' के समीप प्रतीत होता है । दान्ते के काव्य में पात्रों, घटनाओं का अधिक विवेचन है, किन्तु प्रसाद ने भावनाओं के केन्द्रीकरण पर ध्यान रक्खा । 'कामायनी' का आनन्द 'कामेडी' के आध्यात्मिक तथा धार्मिक सुख-शान्ति की ही भांति है । दोनों काव्य मानव-जीवन के प्रतिनिधि रूपों को ही लेकर चलते हैं और प्रेम, सत्य से समन्वित नारी अपने उदात्त रूप में आती है । गिरते पड़ते अन्त में प्राणी आनन्द को प्राप्त कर लेता है । रूपक रूप में 'डिवाइन कामेडी' तथा 'कामायनी' की ध्वनि मनुष्य की सुख-शान्ति ही है । धर्म का अधिक आग्रह होने के कारण दान्ते ने धार्मिकता, पौराणिकता, आध्यात्मिकता का भी निरूपण किया । प्रसाद का क्षेत्र अधिक दार्शनिक है, उसमें जीवन की आधुनिक समस्याएँ भी आ जाती हैं । वस्तु वर्णन में 'कामेडी' का क्षेत्र विशाल है । उसमें युग के पापी, अधर्मी, राजा आदि आ जाते हैं । वह होमर, ओनिड, लूकान, होरेस आदि के नाम भी गिनाती है । असंख्य पात्र उसमें आते जाते रहते हैं । 'कामायनी' भाव निरूपण में अधिक प्रयत्नशील होती है । दो विभिन्न युग के इन कलाकारों की प्रेरणा मिलती है । यदि उन दोनों की स्वतन्त्र उद्भावना मिले, तो उनसे प्रभावित दान्ते अपने देश को पुण्य भूमि मानता है । श्रद्धा अधिक विस्तृत भाँति और 'कामेडी' एक ही दिशा जाती है, तो अन्य धार्मिक, 'कामेडी' कलात्मक सौन्दर्य यनी । उसमें वर्णनात्मकता पर भाव अभिव्यजना में प्रांप्त है । 'कामेडी' में सुन्दर परिभाषाएँ की ।

त्मिक मिलन है<sup>२५</sup>। 'कामायनी' भी अन्त में 'अखंड आनन्द' की प्रतिष्ठा करती है जब कि सभी 'ममरम' हो जाते हैं। दोनों ही काव्य उदात्त कल्पना, उच्च आदर्श लेकर चले।

## अंग्रेजी काव्य—

अंग्रेजी की काव्य परम्परा का आरम्भ एग्लोमैक्सन युग में ही हो जाता है। किन्तु नार्मनो के अधिकार से सम्यता के एक नवीन स्वरूप का प्रवेश हुआ। इसी के साथ फ्रांस की छाया भी इंग्लैण्ड पर पड़ रही थी। लैटिन और फ्रेंच प्रयोग में आ रही थी। एक ओर यदि अंग्रेजी का काव्य ग्रीस और रोम की प्राचीन परम्परा में प्रभावित था, तो साथ ही स्वच्छन्दतावादी प्रेममूलक प्रवृत्तियाँ भी उसमें प्रवेश कर रही थी। चासर को अंग्रेजी काव्य का पिता कहा जाता है। लगभग १३६० ई० में उसने साहित्य में प्रवेश किया। अपने समय के समाज का चित्रण उसने किया और उसके काव्य में उस काल की अंग्रेजी सम्यता प्रतिविम्बित होती है। अपने प्रबन्धकाव्य 'केन्टरबरी टेल्स' में उसने अनेक पात्रों की नियोजना की। उन सभी को उसने विभिन्न परिस्थितियों में रक्खा। सभी तीर्थयात्री दो दो कहानियाँ कहते हुये चले जाते हैं। बड़ी कुशलता ने कथा कही जाती है। इन्हीं के माध्यम में जीवन की अनेक समस्याएँ सम्मुख आती हैं और उनका समाधान भी होता है। प्रत्येक प्रकार की स्थिति का समावेश उसमें किया गया। अधिक मौलिक उद्भावनाओं के न होते हुये भी चासर ने अंग्रेजी काव्य को आरम्भ में ही प्रौढ़ शैली, शिष्ट भाषा प्रदान की और परम्परा को सुदृढ़ किया। काव्य में प्रेम और मौन्दर्य का समावेश भी मानव की अन्य स्वाभाविक प्रवृत्तियों के साथ ही हुआ। केन्टरबरी के निकट तीर्थयात्रियों के पहुँचने पर कवि कहता है, 'उन माधुर्य को देखकर उसे अपार प्रसन्नता हुई।' भावना के क्षेत्र में कवि ने युग से प्रेरणा ली और शैली को गम्भीर बनाया। सानेट लिखने में उसे पर्याप्त सफलता मिली। वह कलात्मक मोष्टक तथा परिपक्वता ने अंग्रेजी को उसके आरम्भिक काल में समृद्ध कर गया।

चासर के पश्चात् उगरेण्ट ने नव जागरण के आगमन तक अधिक प्रतिभा-सम्पन्न कवि नहीं दिखाई दत्त। पन्द्रहवीं शताब्दी में साहित्य, कला, विज्ञान प्रत्येक क्षेत्र में जागरण आरम्भ हुआ। इटली में नैतिकवादी जाति ने नवीन चेतना को जन्म दिया। वहीं के कवि एरिस्तो (Ariosto)

२५. "Love truly considered and subtly analysed is nothing but spiritual union between the soul and beloved object."

—Purgatorio—18th Canto—(Malville, B. Anderson's note)

वह विश्वास भरी स्मिति निश्छल

श्रद्धा-मुख पर झलक उठी थी । (कामायनी, पृष्ठ २५९)

मनु इच्छा, ज्ञान, कर्म के विचित्र लोक देखकर श्रद्धा से प्रश्न करता है । वह इनके चित्र प्रस्तुत कर गुणों से अवगत कराती है । उसने इन सभी की परिभाषा की, और इसके साथ ही आने वाले अन्य उपादानों का भी रहस्य समझाया । अन्त में श्रद्धा की स्मिति से उनमें समन्वय हो जाता है, एक अलौकिक दृश्य ही प्रस्तुत होता है । इस प्रकार 'कामायनी' का 'रहस्य' सर्ग 'डिवाइन कामेडी' के 'स्वर्ग पर्व' के समीप प्रतीत होता है । दान्ते के काव्य में पात्रों, घटनाओं का अधिक विवेचन है, किन्तु प्रसाद ने भावनाओं के केन्द्रीकरण पर ध्यान रखा । 'कामायनी' का आनन्द 'कामेडी' के आध्यात्मिक तथा धार्मिक सुख-शान्ति की ही भाति है । दोनों काव्य मानव-जीवन के प्रतिनिधि रूपों को ही लेकर चलते हैं और प्रेम, सत्य से समन्वित नारी अपने उदात्त रूप में आती है । गिरते पड़ते अन्त में प्राणी आनन्द को प्राप्त कर लेता है । रूपक रूप में 'डिवाइन कामेडी' तथा 'कामायनी' की ध्वनि मनुष्य की सुख-शान्ति ही है । धर्म का अधिक आग्रह होने के कारण दान्ते ने धार्मिकता, पौराणिकता, आध्यात्मिकता का भी निरूपण किया । प्रसाद का क्षेत्र अधिक दार्शनिक है, उसमें जीवन की आधुनिक समस्याएँ भी आ जाती हैं । वस्तु वर्णन में 'कामेडी' का क्षेत्र विशाल है । उसमें युग के पापी, अधर्मी, राजा आदि आ जाते हैं । वह होमर, ओनिड, लूकान, होरेस आदि के नाम भी गिनाती है । असंख्य पात्र उसमें आते जाते रहते हैं । 'कामायनी' भाव निरूपण में अधिक प्रयत्नशील प्रतीत होती है । दो विभिन्न युग के इन कलाकारों की प्रेरणा, कल्पना में पर्याप्त समानता है, यद्यपि उन दोनों की स्वतन्त्र उद्भावनाएँ हैं । मध्ययुग की धार्मिक प्रवृत्तियों से प्रभावित दान्ते अपने देश इटली का भी अत्यधिक आग्रह करता है । वह उसी को पुण्य भूमि मानता है । प्रसाद ने मानवता को ग्रहण किया । उनके मनु और श्रद्धा अधिक विस्तृत भावभूमि पर निर्मित हुये । प्रतीक रूप में 'कामायनी' और 'कामेडी' एक ही दिशा में पहुँचती हैं । एक आनन्दवाद की चरम सीमा पर जाती है, तो अन्य धार्मिक, आध्यात्मिक उत्कर्ष पर । अपनी विशाल योजना में 'कामेडी' का अन्तम सौष्ठव में उतनी परिपक्व न हो सकी, जितनी कि कामायनी । उसमें वर्णनात्मकता अधिक है, किन्तु 'कामायनी' मनोवैज्ञानिक आधार पर भाव अभिव्यक्ति में प्रयत्नशील है । उसका चिन्तन तथा दार्शनिक पक्ष प्रोढ़ है । 'कामेडी' में भी दान्ते ने इच्छा, ज्ञान, आशा, श्रद्धा आदि की सुन्दर परिभाषा की । उसके अनुसार प्रेम आत्मा तथा प्रियतम का आध्या-

त्मिक मिलन है<sup>२५</sup> । 'कामायनी' भी अन्त में 'अखंड आनन्द' की प्रतिष्ठा करती है जब कि सभी 'समरस' हो जाते हैं । दोनों ही काव्य उदात्त कल्पना, उच्च आदर्श लेकर चले ।

### अंग्रेजी काव्य—

अंग्रेजी की काव्य परम्परा का आरम्भ एग्लोसैक्सन युग से ही हो जाता है । किन्तु नामनों के अधिकार से सम्यता के एक नवीन स्वरूप का प्रवेश हुआ । इसी के साथ फ्रांस की छाया भी इंग्लैण्ड पर पड़ रही थी । लैटिन और फ्रेंच प्रयोग में आ रही थी । एक ओर यदि अंग्रेजी का काव्य ग्रीस और रोम की प्राचीन परम्परा में प्रभावित था, तो साथ ही स्वच्छन्दतावादी प्रेममूलक प्रवृत्तियाँ भी उसमें प्रवेश कर रही थी । चासर को अंग्रेजी काव्य का पिता कहा जाता है । लगभग १३६० ई० में उसने साहित्य में प्रवेश किया । अपने समय के समाज का चित्रण उसने किया और उसके काव्य में उस काल की अंग्रेजी सम्यता प्रतिबिम्बित होती है । अपने प्रबन्धकाव्य 'केन्टरबरी टेल्स' में उसने अनेक पात्रों की नियोजना की । उन सभी को उसने विभिन्न परिस्थितियों में रक्खा । सभी तीर्थयात्री दो दो कहानियाँ कहते हुये चले जाते हैं । बड़ी कुशलता से कथा कहती जाती है । इन्हीं के माध्यम से जीवन की अनेक समस्याएँ सम्मुख आती हैं और उनका समाधान भी होता है । प्रत्येक प्रकार की स्थिति का समावेश उसमें किया गया । अधिक मौलिक उद्भावनाओं के न होते हुये भी चासर ने अंग्रेजी काव्य को आरम्भ में ही प्रौढ शैली, शिष्ट भाषा प्रदान की और परम्परा को सुदृढ़ किया । काव्य में प्रेम और सौन्दर्य का समावेश भी मानव की अन्य स्वाभाविक प्रवृत्तियों के साथ ही हुआ । केन्टरबरी के निकट तीर्थयात्रियों के पहुँचने पर कवि कहता है, 'उन माधुर्य को देखकर उसे ज़पार प्रसन्नता हुई।' भावना के क्षेत्र में कवि ने युग से प्रेरणा ली और शैली को गम्भीर बनाया । सानेट लिखने में उसे पर्याप्त नफ़ला मिली । वह कलात्मक मौल्य तथा परिपक्वता ने अंग्रेजी को उसके आरम्भिक काल में समृद्ध कर गया ।

चासर के पश्चात् इंग्लैण्ड में नव जागरण के आगमन तक अधिक प्रतिभा-सम्पन्न कवि नहीं दिखाई देते । पन्द्रहवीं शताब्दी में साहित्य, कला, विज्ञान प्रत्येक क्षेत्र में जागरण आरम्भ हुआ । इटली में रेनैसांसवादी जाति ने नवीन चिन्ता को जन्म दिया । वही के कवि एरिस्तो ( Ariosto )

२५ "Love truly considered and subtly analysed is nothing but spiritual union between the soul and beloved object."

—Purgatorio—18th Canto—(Melville, B. Anderson's note)

ने नव जागरण के आरम्भिक गीत गाये। उसका स्वर था कि 'प्रेम करने-वाला अधिक काल तक रहता है। जीवन और सभी कुछ समाप्त हो जाने पर भी वह प्रेम और सेवा करता जाता है'<sup>२६</sup>।' फास से होती हुई यह नव चेतना, इंग्लैण्ड में आई। इंग्लैण्ड के इतिहास में ट्यूडर-काल इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है। काव्य के क्षेत्र में इस समय यूनान, रोम की प्रसिद्ध रचनाओं का अनुवाद हुआ। होमर, वर्जिल, दान्ते अंग्रेजी जनता के अधिक निकट आ गये। जागरण के प्रथम प्रहर में अनेक प्रयोग हुए और एलिजाबेथ के स्वर्ण युग में उसका व्यवस्थित स्वरूप प्रकट हुआ। अनेक दृष्टियों से द्वितीय चरण अधिक प्रगतिशील और मानवता के निकट सम्पर्क में था<sup>२७</sup>। वायट (Wyatt) अंग्रेजी के सानेट रचयिताओं में प्रथम स्थान प्राप्त करता है। उसने गान, शोकगीत आदि की भी रचना की। 'प्रेमी की अनु-नय' आदि उसकी कृतियों में भावना-अभिव्यक्ति का सुन्दर समन्वय हुआ। सोलहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में स्पेन्सर अंग्रेजी काव्य के नवीन स्वरूप का प्रति-ष्ठापक हुआ। उसने अपने 'शेफर्ड्स कैलेंडर' (Shepherd's Calendar) में प्रेम, वियोग, आदि की विभिन्न भावनाओं को सजोया। 'दि टियर्स आफ दि म्यूजेज' (The Tears of The Muses) आदि अन्य छोटी रचनाओं में भी उसके नवीन प्रयोग मिल जाते हैं। लगभग बीस वर्षों की साधना का परिणाम स्पेन्सर का सर्वोत्तम काव्य 'फेयरी क्वीन' है। पाप पुण्य का शाश्वत सघर्ष अधिक काव्यात्मक रूप में यहाँ अभिव्यजित हुआ। वर्जिल की पौराणिकता, दान्ते की धार्मिकता पीछे छूट जाती है। उसमें नवोदित प्रोटेस्टेंट भावना की अधिक छाया पड़ी। मानवतावादी प्रवृत्तियों का उस पर प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। यद्यपि वह देश की राष्ट्रीयता और गौरव से भी अनुप्राणित है। कलात्मक दृष्टि से 'फेयरी क्वीन' में अनेक सजीव चित्र समन्वित हैं। 'इथलमियन' में सुन्दर अभिव्यजना हुई।

‘ऐ मेरे प्रिय प्रेम, तुम इतनी देर क्यों सोते रहे, जबकि वास्तव में तुम्हें जग जाना चाहिये था’<sup>२८</sup>।

रूपकों, प्रतीकों का अत्यधिक समावेश कहीं कहीं भावना को आदर्शवादित,

२६ "But he that loves indeed remaineth fast And loves and serves when life and all is past"—Ariosto

२७ A Critical History of English Poetry—by Grierson, page 67

२८ "Ah, my deere love, why do ye sleepe thus long  
When mæter were that ye should now awake."—Epithalamion.

नैतिकता से घोभिल कर देता है। फेयररीक्वीनमें स्थान-स्थान पर आदेश-वाक्य मिलते हैं, जिनमें दार्शनिक मत का प्रतिपादन हुआ। स्पेन्सर के काव्य में अनेक वस्तुओं का समन्वय देखा जा सकता है। जागरण युग का आरम्भिक कवि होने के कारण प्राचीन और नवीन का सगम स्वाभाविक ही था। नारी-ईश्वर के प्रेम में अलौकिक सामजस्य का प्रयास कई गीतों में उसने किया। 'फेयररी व्हीन' के अन्त में वह एक जलड, अवरिवर्तनशील स्थिति की प्रतिष्ठा करता है। अपनी शैली और भाषा में उसने कविपिता चामर के प्रयुक्त अनेक शब्दों को ग्रहण किया और उसके काव्य में प्राचीन शब्द पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। एक ह्वाक के रूप में प्रस्तुत होने वाली उनकी 'फेयररी व्हीन' को कई दृष्टिकोणों से देखा जा सकता है। उसमें इतिहास, वीरता, धर्म, प्रेम के पक्ष आ जाते हैं और नीति की चर्चा तो स्थान स्थान पर मिलती है। स्पेन्सर अलकरण का इतना आग्रह नहीं करता, जितना कि नीति और धर्म का। चार्ल्स लैम्ब, लीहट ने उसे 'कवियों का कवि' कहकर पुकारा। प्रसाद का दार्शनिक निरूपक काव्य ने एकाएकार होकर आया। वह भावों के साथ हिलमिल गया है, उसमें वाद्व्य वीद्विक निरूपण अधिक नहीं दिखाई देता। स्पेन्सर की भांति प्रसाद भी चिन्तनशील कवि है और उनका काव्य अनेक मध्य प्रतिपादन करता चलता है, किन्तु कलात्मक मोष्ठव को साथ लेकर। 'फेयररी व्हीन' का रूपक आरोपित जयना अध्यवसिन है, उसे प्रतिपादन करना पड़ता है। 'जमायनी' का रूपक काव्य से पूर्ण अस्तिन्व नहीं रखता। वह उनकी ध्वनि मनकर जाया। परिस्थिति, पात्र, चरित्रचित्रण की कुशल योजना ही एक सुन्दर रूपक की सृष्टि कर देती है। कवि अपनी ओर में उन रूपक को स्पष्ट करने का प्रयत्न नहीं करता।

स्पेन्सर को मिल्टन, ड्रायडन, पोंप, लीड्ज आदि कवियों ने अपना गुरु स्वीकार किया। उन्होंने उसने प्रेरणा प्राप्त की। स्पेन्सर के ही समकालीन विद्वानों ने स्वयम् काव्य की परिभाषा करने लगे कहा कि उसमें ज्ञान का समावेश आवश्यक है। एलिजाबेथ युग में शीघ्र स्थान रोमनपियर को प्राप्त है, जिसने अपनी मूढम अभिव्यञ्जना में नाहित्य में सजीव पात्रों को जन्म दिया। उसने व्यापक मानव को अपने काव्य का विषय बनाया और चरित्र चित्रण में उसे जमाधारण नफळता प्राप्त हुई। मैकलेट ने आन्तरिक द्वन्द्व में भर दिये पात्रों का उनसे निर्माण किया। मानव की अन्तर्निहित नपेदनाओं का रोमनपियर ने अपने काव्य में किया। उनके चरित्र अपनी मजीबना केरार जाते हैं। एक अत्यन्त नम्र कदाचार की भांति रोमनपियर मानव जीवन के व्यापक समन्वय पर चमक कर चमक रहा है। अन्त नाटकों

में उसने मानवीय भावों को आरोपित कर दिया। आरम्भिक नाटकों की उत्तेजना 'हैमलेट' में आकर किंचित स्थिर हो जाती है। उसमें भाव और विचार का सुन्दर सामंजस्य हुआ। नायक हैमलेट अपनी दुर्बलताओं से युद्ध करता है। वह अपने मित्र होरेशियो से कहता है, 'इस पृथ्वी और स्वर्ग में ऐसी अनेक वस्तुएँ हैं, जिनकी कल्पना तुम्हारे दर्शन में नहीं की जाती'<sup>२९</sup>। शेक्सपियर भावना, विचार, कल्पना की दृष्टि से समय के साथ उत्कर्ष की ओर बढ़ता गया। भावोत्तेजना का स्थान चिन्तन और बौद्धिकता को मिला। जूलियट और पोशिया में यही अन्तर है। नाटककार शेक्सपियर की भाँति प्रसाद ने भी नाटकों की रचना की। उनके ऐतिहासिक नाटक ही अधिक हैं किन्तु उन्होंने पात्रों में सजीवता और मानवीय भावनाएँ आरोपित की। नारो पात्रों को भावुकता में दोनों कवि समीप दिखाई देते हैं। डेस्डमोना और देवसेना, पोशिया और अलका में एक साम्य स्थापित किया जा सकता है। मानसिक अन्तर्द्वन्द्व भी दोनों कवियों का विषय है। शेक्सपियर ने मानव के अन्तरतम को देखने का प्रयत्न किया<sup>३०</sup>। प्रसाद का चरित्राकन भी इसी के अनुरूप हुआ। नाटकों में भी स्थान-स्थान पर कविता का समावेश है, जिनके माध्यम से कवि ने अपनी भावुकता की अभिव्यक्ति की। सानेट-लेखक के रूप में शेक्सपियर ने प्रेम को ही अपना प्रमुख विषय बनाया। अपनी सानेट 'अन्धा प्रेम' में वह कहता है

'ओ छली प्रेम, तू आसूओं से मुझे अन्धा रख, जब तक कि नेत्र तेरी भूल खोजते हुये तुझे पा न ले।'

नाटक तथा कविता दोनों का ही निर्माण करने वाले इन कलाकारों ने मानव की अनुभूतियों को प्रधानता दी, इसी कारण उनके चरित्र अपनी विशेषताओं से अलङ्कृत हैं। रगमच के कारण शेक्सपियर जनता तक पहुँचने में समर्थ हुआ, किन्तु प्रसाद एक साहित्यिक कवि के रूप में प्रतिष्ठित हैं।

## मिल्टन—

शेक्सपियर के पश्चात् मिल्टन में परम्परावादी कविता का पुनर्जागरण हुआ। प्राचीन संस्कृति और साहित्य का आभास देने वाला यह अन्तिम कलाकार अपनी

२९. "There are more things in heaven and earth, Horatio  
Than are dreamt of in your philosophy"—Hamlet

३०. Shakespeare, His Mind and Art—Page 73



प्रेरणा के लिये रोम से वर्जिल तक गया। वह स्वयम् कई प्राचीन भाषाओं का विद्वान था। उसने पाप पुण्य की प्राचीन समस्या को लिया और धार्मिकता का प्रभाव उसमें देखा जा सकता है। अधिक साहित्यिक और सांस्कृतिक घरातल होने के कारण ही काव्य में गम्भीरता आ गई। उसने अपने चिन्तन पक्ष को प्रोढ़त प्रदान करने में स्पेन्सर की विचारधारा का भी अवलम्ब ग्रहण किया। अपने महाकाव्य 'पैराडाइज़लास्ट' में उसने ईश्वर मानव, पुण्य पाप की समस्याओं को लिया। महाकाव्य के आरम्भ में ही कवि सूचित करता है कि वह मनुष्य के प्रति ईश्वर के समस्त व्यवहार न्यायोचित ठहराना चाहता है

'मे चिरन्तन रक्षा कर सकू और मनुष्य के प्रति ईश्वर के कर्मों को न्यायोचित बताऊँ<sup>३१</sup> ।'

मानव की शाश्वत समस्या को लेकर उसने काव्य का निर्माण किया। आदम ईव मानवता के प्रतीक बनकर आये हैं। अपने कुर्मों के कारण शैतान स्वर्ग से पृथ्वी पर गिरा दिया गया है। वह ईश्वर से आजीवन सघर्ष की प्रतिज्ञा करता है। पृथ्वी पर ही नव निर्माण करने वाले देवदूतों का नेता बनकर वह अपना बदला लेना चाहता है। इधर ईश्वर आदम और ईव को बतला देता है कि उनका पतन भी शैतान के ही कारण होगा, इसलिये सतर्क रहना आवश्यक है। मानवता के इस युगल का कवि ने अत्यन्त चित्र सुन्दर खींचा है। वे दोनों 'इडन गार्डन' में घूम रहे हैं

'हाथ में हाथ लेकर वह अतीव सुन्दर जोड़ी घूम रही थी। आज तक प्रेम के अचल में ऐसी अभूतपूर्व जोड़ी न देखी गई थी। आदम मनुष्यों में सब ने उत्तम था और ईव अतीव सुन्दर पुत्री<sup>३२</sup> ।'

मानवता के आरम्भ की समस्या को लेते हुये भी मिल्टन ने अपने महाकाव्य को धार्मिक रूप दे दिया। उसने ईसा के प्रभुत्व का आगट अधिक है। 'कामायनी' सांकेतिक, मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों के साथ भी जड़ित नवीन और व्यावहारिक है। मनु के पदचन्द्र होने का प्रमुख कारण उनही सहृदय मनोवृत्ति, नागरजस्य का अभाव है। किन्तु आकृति केवल एक वन में ही उनके मन में जाह्नना

३१ "I may assert Eternal Providence,  
And justify the ways of God to men"—Paradise Lost.

३२. "So hand in hand they pass'd the loveliest pair  
That ever since in love's embraces met,  
Adam the goodliest man of men since born  
His sons, the fairest of daughters Eve"



वर्डस्वर्थ ने 'लिरिकल वेल्डम' की भूमिका में कवि को शिक्षक के अधिक समीप स्वीकार किया। कविता समस्त ज्ञान का जीवन तथा सर्वोत्कृष्ट आत्मा है<sup>३४</sup>। उसकी कविता का चिन्तन भावना और अनुभूति के साथ ही एकाकार होकर आता है, वह स्पेन्सर, मिल्टन आदि कवियों की भांति किसी वस्तु को ऊपर में कम आरोपित करता है। सम्पूर्ण दृश्य की ध्वनि अन्त में एक उच्च भावभूमि के अनुकूल होती है। कविता अपना गंभीर स्वयम् प्रकट कर देती है। भावों को सरल और मार्मिक भाषा वहन करती चली जाती है। अपने 'ओड' लिखने में उसे विशेष सफलता हुई। 'टिन्टर्न अवे' आदि रचनाओं में उसकी रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ मिल जाती हैं।

'तारतम्य की शक्ति में शान्त दृष्टि तथा आनन्द की अपार शक्ति में ही हम वस्तुओं के जीवन में देखते हैं।'

वर्डस्वर्थ की भांति प्रसाद का प्रकृति के साथ तादात्म्य नहीं है। प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु के प्रति उनकी रागात्मक वृत्तियाँ नहीं जागृत होती। वे प्रकृति का उपयोग मानवीय भावनाओं के प्रकाशन-माध्यम रूप में करते हैं। अनेक प्रतीक भी उन्हें उसी से मिल जाते हैं। उनकी प्रकृति वर्डस्वर्थ की भांति स्वतन्त्र वस्तु-वर्णन का विषय अधिक न बन सकी, वे प्रकृति के कवि नहीं हैं। काव्य के अन्त में स्वाभाविक रीति में आनेवाली जाध्यात्मिक, रहस्यात्मक ध्वनि दोनों ही कवियों में प्राप्त होती है। उसके लिये वे किन्हीं अन्य अर्थों को आरोपित नहीं करते। वर्डस्वर्थ का मानव प्रकृति के हेतु है किन्तु प्रसाद की प्रकृति मानव के साथ ही साथ चलती है। वर्डस्वर्थ एक स्थान पर कहता है—“यदि तुम निश्चित ही अपनी ज्योति स्पर्श में ग्रहण करने हो, तो हे कवि, तुम्हीं उसके स्थान पर प्रकाशित होने जाओ और सन्तुष्ट रहो।” जानी विनारगारा में प्रसाद वर्डस्वर्थ की भांति 'बैंगनिक कान्ति' के समर्थक है। वर्डस्वर्थ का नायक कोशरिज काव्य की प्रेरणा के लिये मानव की अग्रेष्ठ सूक्ष्म मनोभावनाओं में जाता दिखाई देता है। उनका कथन था कि 'कवि के हृदय और बुद्धि का समन्वय भरी भांति जाना आवश्यक है। उसे प्रकृति के अग्रेष्ठ व्यापक स्पर्श में एकाकार होना चाहिये'<sup>३५</sup>। उनमें काव्य में मनोविज्ञान का समावेश किया और मानव की सूक्ष्म अनुभूतियों के अलग

३४. "Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge"

—Wordsworth.

३५. "A poet's heart and intellect should be combined, intimately combined and unified with the great appearance of nature."

—Biographia Literaria, The Poet's Defence—Page 491.

की भावना जगा देते हैं, क्योंकि वह दुर्बल मनोवृत्ति से भरा है। वास्तविक शैतान तो उसके हृदय ही में वास करता है। 'पैराडाइज लास्ट' में आदम ईव को समझाता है, उसका स्थान उच्च है। 'कामायनी' की श्रद्धा अधिक महत्व-शालिनी है। मिल्टन वाइविल से बहुत अधिक प्रभावित है और उसके महाकाव्य पर उसकी छाया है। ग्यारहवें पर्व में माइकेल प्रलय और जलप्लावन की भी चर्चा करता है, जिसमें केवल आदम बच गया था। आदम ईव की जोड़ी मनु-श्रद्धा की भांति ही प्रतीत होती है, किन्तु कवियों के दृष्टिकोण में अन्तर है। परम्परावादी मिल्टन भाव, भाषा, शैली सभी में अपनी परम्परा का अधिक अनुसरण करता है। प्रसाद नवीन प्रवृत्तियों को लेकर चलते हैं। मिल्टन ने 'पैराडाइज रिगेन्ड' की भी रचना की, किन्तु कला की दृष्टि से वह अधिक सफल न हो सकी। मानवता की कथा लेकर चलनेवाले महाकाव्य 'पैराडाइज-लास्ट' और 'कामायनी' युग के अनुरूप श्रेष्ठ कृतियाँ हैं। मिल्टन में धार्मिकता का आग्रह अधिक है, किन्तु प्रसाद का पक्ष दार्शनिक है, और इस दृष्टि से वे स्पेन्सर के निकट हैं।

### रोमान्टिक काव्य का प्रथम चरण—

मिल्टन के पश्चात् इंग्लैण्ड में कविता का प्रवाह किञ्चित् मन्द पड़ गया। ड्रायडन और पोप का नाम उसके बाद उल्लेखनीय है। जान्सन के समय में गद्य का निर्माण अधिक हुआ। गोल्डस्मिथ ने अवश्य 'ट्रैवलर', 'डेजर्टेड विलेज', 'हमिट' आदि की रचना की। इन छोटे छोटे कथा-काव्यों में उसने प्रकृति और प्रेम का सुन्दर निरूपण किया। अठारहवीं शताब्दी ने विक्टोरिया के शासनकाल में नवीन धारा के कवियों को जन्म दिया। प्रकृति से प्रेरणा ग्रहण करने वाला वर्डस्वर्थ उसके कण कण में सजीवता भरता हुआ दिखाई देता है। वह एक तादात्म्य स्थापित कर उससे शिक्षा ग्रहण करता है। वह प्रकृति से प्रतीक लेकर अपनी भाषा को अलंकृत नहीं करता, किन्तु वह मानवीय भावनाओं के साथ ही चलती है। उसका कथन है, 'आकाश में इन्द्रधनुष देखते ही मेरा हृदय आन्दोलित हो उठता है। मेरा जीवन जब आरम्भ हुआ था, तब भी यही स्थिति थी। मैं आज मनुष्य हो गया हूँ, यही दशा है। मैं वृद्ध हो जाऊँ तब भी ऐसा ही हो, जयवा जीवन का अन्त ही हो जाय<sup>३३</sup>।'

३३ 'My heart leaps up when I behold  
A rainbow in the sky  
So was it when my life began  
So is it now when I am a man,  
So be it when I shall grow old  
Or let me die."

—Wordsworth.

वर्डस्वर्थ ने 'लिरिकल वेंलेड्ज' की भूमिका में कवि को शिक्षक के अधिक समीप स्वीकार किया। कविता समस्त ज्ञान का जीवन तथा सर्वोत्कृष्ट आत्मा है<sup>३४</sup>। उसकी कविता का चिन्तन भावना और अनुभूति के साथ ही एकाकार होकर जाता है, वह स्पेन्सर, मिल्टन आदि कवियों की भांति किसी वस्तु को ऊपर से कम आरोपित करता है। सम्पूर्ण दृश्य की ध्वनि अन्त में एक उच्च भावभूमि के अनुकूल होती है। कविता अपना मकेत स्वयम् प्रकट कर देती है। भावों को सरल और मार्मिक भाषा वहन करती चली जाती है। अपने 'ओड' लिखने में उसे विशेष सफलता हुई। 'टिन्टन' अथे' आदि रचनाओं में उनकी रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ मिल जाती हैं।

'तारतम्य की शक्ति से शान्त दृष्टि तथा आनन्द की अपार शक्ति से ही हम वस्तुओं के जीवन में देखते हैं।'

वर्डस्वर्थ की भांति प्रसाद का प्रकृति के साथ तादात्म्य नहीं है। प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु के प्रति उनकी रागात्मक वृत्तियाँ नहीं जागृत होती। वे प्रकृति का उपयोग मानवीय भावनाओं के प्रकाशन-माध्यम रूप में करते हैं। अनेक प्रतीक भी उन्हें उनी में मिल जाते हैं। उनकी प्रकृति वर्डस्वर्थ की भांति स्वतन्त्र वस्तु-वर्णन का विषय अधिक न बन सकी, वे प्रकृति के कवि नहीं हैं। काव्य के अन्त में स्वाभाविकरीति में जानेवाली आध्यात्मिक, रहस्यात्मक ध्वनि दोनों ही कवियों में प्राप्त होती है। उसके लिये वे किसी अन्य अर्थ को आरोपित नहीं करते। वर्डस्वर्थ का मानव प्रकृति के हेतु है किन्तु प्रसाद की प्रकृति मानव के साथ ही साथ चलती है। वर्डस्वर्थ एक स्थान पर कहता है—“यदि तुम निश्चित ही अपनी उद्योति स्वर्ग में ग्रहण करने हो, तो हे कवि, तुम्हीं उसके स्थान पर प्रकाशित होने जाओ और नन्तुष्ट रहो।” जैसी विचारधारा में प्रसाद वर्डस्वर्थ की भांति 'वे गनिरु शान्ति' के समर्थक हैं। वर्डस्वर्थ का साथी कोलरिज काव्य की प्रेरणा के लिये मानव की अधिक नुन मनोभावनाओं में जाना दिना देता है। उनका कथन था कि 'कवि के हृदय और बुद्धि का समन्वय नहीं भानि होना आवश्यक है। उसे प्रकृति के अधिक व्यापक स्पर्श में एकाकार होना चाहिये'<sup>३५</sup>। उनमें काव्य में मनोविज्ञान का समावेश किया और मानव की नम्र अनुभूतियाँ के अवन

३४ "Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge"

—Wordsworth.

३५ "A poet's heart and intellect should be combined, intimately combined and united with the great appearances of nature."

—Biographical Literature, The Poet's Decease —Page 101.

के प्रति एक आसक्ति लेकर आया। बौद्धिकता का समावेश भी उसमें पर्याप्त मात्रा में था और भावना के द्वारा स्थिति में एक समन्वय किया गया। एक ओर जहाँ उसमें व्यक्तिवाद का आग्रह था, वहीं सौन्दर्य का व्यापक दृष्टिकोण भी था। हिन्दी छायावाद का जन्म एक नई चेतना के रूप में हुआ। साहित्य की रूढ़िवादी पगडंडी को उसने छोड़ दिया। आदर्श के साथ ही उसमें यथार्थ का भी ग्रहण था। राष्ट्रीय भावना के समावेश ने अतीत के प्रति एक अनुराग उत्पन्न किया। मानवीय भावनाओं को अधिक स्वीकार करने के कारण ही छायावाद की प्रवृत्तियाँ रहस्यवाद के निकट प्रतीत होती हैं। अंग्रेजी साहित्य का स्वच्छन्दतावाद हिन्दी के छायावाद से इस प्रकार किंचित भिन्न रूप में प्रस्तुत हुआ। स्वच्छन्दतावाद अपने देश की व्यावसायिक क्रान्ति तथा फ्रांस और जर्मनी की नवीन विचारधाराओं से प्रभावित था। इंग्लैण्ड के मध्यमवर्ग ने उसमें प्रमुख भाग लिया और उसने उसका अधिक स्वागत भी किया। शिक्षित समाज ने ही उसे अपनाया। सौन्दर्य के प्रति अधिक अनुराग होने के कारण स्वच्छन्दतावाद ने नारी, प्रेम, यौवन को अपने काव्य का विषय बनाया। माध्यम के लिये, अभिव्यक्ति के साधन रूप में उन्होंने गीत को स्वीकार किया। व्यक्तिगत अनुभूतियों को लेकर कल्पना के सहारे काव्य-निर्माण छोटे-छोटे गीतों में होने लगा, जिनमें एक किसी ही भावना की अभिव्यक्ति होती थी। छायावाद की प्रवृत्तियाँ राष्ट्रीयता के अधिक समीप होने के कारण अतीत की सांस्कृतिक, ऐतिहासिक परम्परा से अधिक प्रभावित थी। संस्कृत की काव्य परम्परा का आभास भी उनमें देखा जा सकता है। स्वयम् प्रसाद की आरम्भिक कृतियाँ कालिदास से अनुप्राणित थी। राष्ट्रीय चेतना के साथ ही दार्शनिक प्रतिपादन भी छायावाद की विशेषता है। उसने भाव, भाषा शैली के क्षेत्र में सूक्ष्म वस्तुओं को लेकर कार्य किया। गीतात्मक शैली की प्रमुखता तथा सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण होते हुये भी छायावाद का सांस्कृतिक पक्ष अधिक प्रबल था। इंग्लैण्ड के स्वच्छन्दतावाद ने साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में कार्य किया। काव्य में वाइरन, शेली, कीट्स प्रमुख हैं।

### वाइरन—

वाइरन ने अपने जीवन काल में ही पर्याप्त ख्याति प्राप्त की। उसके काव्य में कल्पना शक्तिशालिनी होकर आती है। भावों की तीव्रता का पूर्ण आवेग उसमें देखने को मिलना है। विद्रोह और क्रान्ति की दृष्टि से वाइरन का स्थान स्वच्छन्दतावादी कवियों में प्रमुख है। अपने व्यक्तित्व और कृतित्व दोनों ही में वह एक विद्रोही कलाकार था। पूर्ववर्ती कवियों की भांति वह

आध्यात्मिकता अथवा नैतिकता को आरोपित नहीं करता। भावना का प्रवेग, मोन्दर्य ही उसके काव्य में मशवत होकर आते हैं। उसमें स्थान स्थान पर अन्योक्ति और वक्रोक्ति का भी आभाम मिलता है। इटली के प्रवास में उसने अत्यन्त सुन्दर गीतों की रचना की, जिसमें उसके हृदय का आन्तरिक अभिवात भी स्पष्ट हो उठा। वाइरन को अपने भाव प्रकाशन के लिये अधिक अलंकरण की आवश्यकता नहीं पड़ी। भावों में इतना वेग रहता है कि वे नैसर्गिक धारा की भाँति फूट पड़ते हैं। आवेग, मोन्दर्य उनका शृंगार बन जाता है। 'आल फार लव' नामक गीत में वह कहता है

“किमी महान कथा की बात मुझमें मत करो। हमारे जीवन की घड़िया ही उत्कर्ष की हैं। बाइस वर्ष की हरीतिमा और मधुरता सम्पूर्ण सम्मान से भी मन्यवान् हैं।”

प्रेरणा के लिये वाइरन के मुख्य विषय अतीत, जीवन और प्रेम थे। 'डान जुआन' आदि रचनाओं में इटली के कलाकारों की छाया स्पष्ट हो उठी है। अतीत स्पष्ट रूप से उसे प्रभावित करना प्रतीत होता है। जीवन की उदामता और उसका आवेग कुछ कम हो जाता है। स्वयम् महाकवि गेटे को वाइरन के व्यक्तित्व और काव्य ने प्रभावित किया। भावों का स्वच्छन्द प्रवाह और उसकी स्वाभाविक अभिव्यक्ति के ही कारण वाइरन को अत्यधिक लोकप्रियता प्राप्त हुई। आजीवन वह विद्रोही रहा और अन्त में उसे देश का भी परित्याग करना पड़ा। काव्य में प्रतिबिम्बित उसका व्यक्तित्व इतना शक्तिशाली है कि समस्त स्वच्छन्दतावाद की काव्यधारा में वह स्वतन्त्र स्थान रखता है। उसके काव्य पर उसके विद्रोही व्यक्तित्व की छाया है। मोन्दर्यवादी के उन्मुख रूप में उसने लिखा

“वह जाने मोन्दर्य में चली है, मानो निरन्त्र वातावरण तथा नक्षत्रमण्डल आकाश से भरी रजनी<sup>३०</sup>।”

वाइरन को उपमायें और प्रतीक भी भावों की भाँति एक विचित्र अलङ्कृता में भरे हुये हैं, जिनमें कवि का उन्मुख, वन्धनविहीन स्वस्व स्पष्ट हो गया है। वाइरन के अभिजात्य नृत्तारों ने उसके काव्य में एक वेग, प्रगल्भा, स्वच्छन्दता ला दी, जिन्हें उसके विद्रोह ने और भी बढ दिया। प्रसाद की भावनाओं पर भाषा और शैली का सुन्दर अलंकरण रहता है जो आवेग को किंचित मन्दर कर देता है। मोन्दर्य प्रेम और शृंगार ही भावनायें छाया

३० She walks in beauty, like the night  
Of cloudless climes and starry skies.”

की भाति आगे बढ़ती दिखाई देती है। जहाँ कहीं प्रसाद की भावना, कल्पना वन्धनविहीन और स्वच्छन्द हो गई है, वाइरन के काव्य का उन्मुक्त प्रवाह दे जा सकता है। प्रसाद ने भाषा के द्वारा भावों का अधिक से अधिक परिष्कार और शृंगार किया। वाइरन की भाति उनकी काव्यधारा वनविहगिनी सी नहीं दौड़ती। अपने युग और काल के अनुरूप उसकी गति है। प्रसाद वाइरन की भाति एक विद्रोही कलाकार न थे, यद्यपि उन्हें क्रांतिकारी कहा जा सकता है। उन्होंने नवीन पथ का निर्माण किया। सौन्दर्य के स्वच्छन्द गीतों में वाइरन का सा आवेग मिल जाता है। सुवासिनी के गीत में पूर्ण प्रवाह है

हे लाज भरे सौन्दर्य बता दो

मौन बने रहते हो क्यों ?

‘कामायनी’ में मनु अपने आवेश में वन्धनविहीन होने की कामना करते हैं। किसी प्रकार का नियन्त्रण उन्हें स्वीकार नहीं। वे ‘उन्मुक्त पुरुष’ होकर ‘अवरुद्ध श्वास’ नहीं ले सकते। श्रद्धा के स्नेहपाश भी उन्हें बाधने में असमर्थ होते हैं। उनका मन विद्रोह कर उठता है। मनु का विद्रोही रूप वाइरन की स्वच्छन्दता के अधिक समीप है। इस अवसर पर ‘कामायनी’ की अभिव्यक्ति भी स्वच्छन्द हो उठी। मनु अपने आवेश में कहते हैं

देखा क्या तुमने कभी नहीं

स्वर्गीय सुखों पर प्रलय नृत्य

फिर नाश और चिरनिद्रा है

तब इतना क्यों विश्वास सत्य ।’

इडा के साथ भी मनु का स्वरूप अधिक उन्मुक्त हो उठता है। वाइरन की भी स्वच्छन्दता इस अवसर पर आभासित हो जाती है और दोनों कवि एक दूसरे के निकट आ जाते हैं। प्रसाद दार्शनिक चिन्तन को प्रमुखता देते हैं, किन्तु वाइरन आवेग और विद्रोह को। प्रसाद आदर्शवादी है, किन्तु वाइरन नहीं।

शेली—

वाइरन की भाति शेली में भी विद्रोही प्रवृत्तियाँ थीं। विश्वविद्यालय-जीवन में ही उसने ‘नास्तिकता की आवश्यकता’ पर निबन्ध लिखा। स्वयम् कवि की परिभाषा करने हुये उसने कहा, ‘कवि का कर्तव्य देवदूत का सा होता है। वह केवले वर्तमान ही को नहीं गृहण करता, और न केवल उन्हीं नियमों को मानता है, जिनके अनुसार आधुनिक समस्याएँ मुलभाई जाय किन्तु वह भविष्य को वर्तमान में ही ले जाता है। उसके विचारों में नवीनतम पुष्प



और फल के बीच निहित रहते हैं<sup>१०</sup>। शेली के काव्य में सुकुमार भावना कांमल कल्पना को स्थान मिला। समस्त दयनीयता, विडम्बना के प्रति उसकी बोद्धक सहानुभूति थी और उसका काव्य इसी से अनुप्राणित है। प्रेम और सहानुभूति की भावना उसके गीतों का प्रमुख गुण है। कष्टना की एक घूमिल छाया भी इसी के साथ घूमती दिखाई देती है। शेली की निराशा का क्रमिक विकास ही उसे एक अधिक व्यापक क्षेत्र तक ले गया। अपनी व्यक्तिगत कष्टना, निराशा और प्रपीडन से उसने विश्व की वेदना को देखा और द्रविण हो उठा। एक ओर यदि प्रणय के गीत हैं, तो साथ ही विश्व के प्रति भी उसकी समस्त कष्टना है। अपने प्रसिद्ध प्रगीत 'स्काईलार्क' में वह पछी से एक आत्मोपमा सी स्थापित कर लेता है। वह उससे प्रसन्नता, आनन्द की भिक्षा मागता है ताकि नम्पूर्ण सत्कार को अपने मधुर संगीत से परिप्लावित कर दे। पछी के मानवीकरण द्वारा कवि ने भावों को सुकुमारता से भर दिया। इसी प्रकार भागते हुये समय पर उसे दुःख होता है। यह स्वर्णिम पल अब कभी भी लौटकर न आवेगे—

‘दिन और रात का उल्लास न जाने कहां चला गया। नवल मधुमास, ग्रीष्म और शिशिर वृद्ध होकर मेरे छोटे से मन को शोक और पीडा से भर देते हैं, किन्तु उल्लास कभी नहीं आता; ओह, अब कभी नहीं आता<sup>११</sup>।’

छोटे छोटे गीतों में एकान्तप्रियता, निराशा की जिम भावना का संकेत है, उसमें कष्टना की ही भावना प्रबल है। सत्कार के उत्थान पतन और क्षणक्षण में परिवर्तित रूप पर द्रवित हो उठना स्वाभाविक है। स्वयम् अतीत की स्मृतियां प्रसाद को अत्यधिक प्रिय रही हैं। वे कहते हैं।

वे कुछ दिन कितने सुन्दर थे

जब सावन-घन सघन वरसते

इन आलों की छाया भर पे। लहर, पृष्ठ २७।

विश्व के प्रति सहानुभूति की भावना इतनी प्रबल हो उठी, कि शेली ने अपना मन चेतना का आरोप दिया। वह नहीं ने महयोग प्राप्त करना चाहता है। काव्य के द्वारा शेली ने मानवता को सुन्दर भावनाओं से भर देने का प्रयास किया। उसका ध्यान आन्तरिक नृप्ति की ओर था। ‘रिवॉन्ट आफ इस्टान’ तथा

१०. "Poet has essentially the character of a prophet."

The Poet's Defence by Shelley.

११. "Out of the day and night, A joy has taken flight."

A Lament by Shelley.

‘प्रोमेथियस अन्वाउन्ड’ जैसी लम्बी रचनाओं में कवि का मानवीय दृष्टिकोण अधिक स्पष्ट हुआ। चन्द्रमा, अप्सरा, पृथ्वी आदि के अनेक प्रतीकों के प्रयोग से उसने ‘प्रोमेथियस अन्वाउन्ड’ के सुन्दर रूपक का निर्माण किया। प्रोमेथियस स्वयम् मानवता के कल्याण का उद्देश्य रखता है। जब अप्सरारयें उसे छोड़कर चली जाती हैं, तब प्रकृति की सुपमा ही उसका साथ देती है। समस्त काव्य की ध्वनि ही प्रेम का व्यापक प्रतिपादन है।

‘एक साथ अनेक ध्वनिया प्रतिध्वनित हुई, स्वतन्त्रता, आशा, मृत्यु और विजय। अनायास ही वे शून्य आकाश में विलीन भी हो गईं। सर्वत्र एक ही ध्वनि थी, वह प्रेम की आत्मा थी १२।’

इसी प्रकार ‘रिवोल्ट आव इस्लाम’ में भी उसका कथन है, ‘भाग्य, काल, समय, अवसर तथा परिवर्तन इन सभी के वश में सर्वस्व है, किन्तु अनादि प्रेम नहीं १३।’

शेली की भावनाये सूक्ष्म, कोमल और सरस हैं। प्रसाद भी मानवीय कृष्ण का प्रतिपादन करते हैं किन्तु उनमें शक्ति और विश्वास का आग्रह है। ‘अशोक की चिन्ता’ आदि कविताओं में आने वाली बौद्धदर्शन की कृष्ण अन्त में जीवन दर्शन की नियोजना में सफल होती है। अकन की सूक्ष्मता में प्रसाद, शेली की शैलियाँ किंचित पृथक् हैं, किन्तु दोनों ही कवि मानव जीवन में कृष्ण, प्रेम के समावेश से सुख शान्ति की कामना करते हैं। ‘प्रोमेथियस अन्वाउन्ड’ का नाट्य रूपक ‘कामायनी’ के समीप प्रस्तुत किया जा सकता है। भावना और विचार में समन्वय की दृष्टि से भी उनमें पर्याप्त साम्य है। अपने विचारों का प्रतिपादन वे स्वाभाविक रीति से करते हैं, कही भी काव्य में बाधा नहीं पड़ती। काव्य का दर्शन और सत्य भावनाओं के साथ एकाकार हो जाता है और कवि अपने सदेश, संकेत में सफल होते हैं। केवल उत्तेजना के आधार पर काव्य निर्माण करनेवाले कवियों में उनकी गणना नहीं हो सकती। वे विचारक और कवि दोनों ही हैं।

१२ “There was mingled many a cry—

Freedom Hope Death Victory

One sound beneath, around, above

Was moving, it was the soul of Love”—Prometheus Unbound.

१३ “All things are subject but eternal love”

—The Revolt of Islam.

## कीट्स—

कीट्स के रूप में स्वच्छन्दतावाद को मौन्दर्य का अन्यतम उपासक मिला। वह मौन्दर्य और मादकता का गायक है। यौवन के प्रथम प्रहर में ही फेंती ब्राउन से प्राप्त होनेवाली निराशा ने उसे सुन्दरता के ताप का बोध कराया। प्रेयसी को लिखे गये पत्रों में उसने अपनी आत्मा ही भर दी। कविता उसका आदि और अन्त बन गया, वह उसके अभाव में एक क्षण भी न रह सकता था। अपनी समस्त मादकता उसने गीतों में ही भर दी। उसके अनुसार 'मौन्दर्य की वस्तु चिरन्तन आनन्द देती है।'

कीट्स ने काव्य को ही सुख की वस्तु मान लिया। उसके लिये वह एक कला है, जिस पर सतत प्रयास के द्वारा ही अधिकार प्राप्त किया जा सकता है<sup>४४</sup>। गीतकार रूप में कीट्स ने अत्यन्त प्राजल शब्दों का व्यवहार किया। वह अपने शब्दों के द्वारा सुन्दर से सुन्दर चित्र बनाने में सफल हुआ। शब्दशिल्प में, मौन्दर्यांकन में कीट्स निस्सन्देह अद्वितीय है। प्रसाद और कीट्स दोनों की लेखनी तुलिका की भाँति चलती है। वे दृश्य सम्मुख प्रस्तुत कर देने हैं और उनकी आभिजात्य भाषा इसमें सहयोग प्रदान करती है। कभी कभी कीट्स को मौन्दर्य एक इन्द्रजाल, स्वप्न की भाँति प्रतीत होता है। वह मौन्दर्य में विभोर और स्तम्भित हो उठता है। मौन्दर्य स्वयम् साकार हो जाता है। अपने प्रसिद्ध ओड 'नाइटिंगेल' में वह कहता है

“जहाँ मौन्दर्य अपने ज्योतिष नेत्र रखने में असमर्थ है अथवा नवीन प्रेम उन पर कल के लिए तउप उठता है।”

गीतों के अतिरिक्त लम्बी रचनाओं में उसने प्राचीन काव्य ने प्रेरणा ग्रहण की। एन्ड्रोमिडन, पेल्लिया, दि ईव जाव मेटरैग्नीज आदि में प्राचीन प्रभाव स्पष्ट है। कीट्स का मौन्दर्यवाद ही उसके काव्य का प्राग है। प्रसाद की मौन्दर्यभावना दशनमन्विन होने के कारण ऐन्द्रियता में प्रच जाती है।

## नया युग—

स्वच्छन्दतावाद की परम्परा के कवि अपनी विनोद प्रवृत्तियाँ रखने हैं। वर्तस्वय ने प्रकृति को अपनाया। प्रकृति का नमस्त किया व्यापार ही उनका काव्य या विषय है। कोलरिज जीवन की सम्पूर्ण दशाई को दृष्टता में ग्रहण करता है। नृत्य और दर्शन का निरूपण भी उसने काव्य में उनी दृष्टि में किया।

वाइसन का व्यक्तित्व अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक विद्रोही है। शैली मान-वता को प्रेम से प्लावित कर देना चाहता है। उसके गीत का मूल स्वर ही प्रेम है। कीट्स सौन्दर्यवादी है। सौन्दर्य और मादकता उसके गीतों में प्रतिबिम्बित है। स्वच्छन्दतावादियों के पश्चात् विक्टोरिया युग में टेनिसन, रावर्ट ब्राउनिंग, स्विनबर्न, रोजेटी, मेथ्यू आर्नल्ड आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन कवियों के साथ ही काव्य में यथार्थवादी प्रवृत्तियों का प्रवेश आरम्भ हो गया। समाज की बदलती हुई परिस्थितियों ने भौतिक समस्याओं का समावेश कराया। जीवन के सर्वांगीण निरूपण का अधिकाधिक आग्रह होने लगा। टेनिसन की रचनाओं में ही वर्णनात्मकता का आभास मिलता है। 'बुक' आदि कवितायें भी वस्तु वर्णन को लेकर चलती हैं। रावर्ट ब्राउनिंग की रचनायें अपेक्षा-कृत भावना का अधिक आश्रय लेती हैं। 'रात्रि में मिलन और प्रातः का वियोग' आदि रचनाओं में भावुकता स्पष्ट है<sup>४१</sup>। उसमें पौष्ट्य का आग्रह भी अधिक है, जो सर्वत्र आशा देखता है। स्विनबर्न में भी वही जागृत आशावाद दिखाई देता है। 'मार्चिंग साग' में वह कहता है

'उठो, क्योंकि भोर जग गया है। सभी आत्मायें तृप्त हो जाय। खेत, डगर और वन्दीगृह से भी आ जाओ, क्योंकि प्रीतिभोज सा फैला है। जियो, क्योंकि सत्य जी रहा है, उठो, क्योंकि रात्रि मर चुकी है।'

रोजेटी में निराशावाद अधिक है। वह रहस्योन्मुख भी होने लगती है। मेथ्यू आर्नल्ड में कवि और आलोचक का सम्मिलित व्यक्तित्व है। फ्रांस में विक्टर ह्यूगो, वाल्टायर आदि कलाकारों ने काव्य के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किया। रावर्ट ब्राउनिंग ने 'टेस्टामेंट आफ व्यूटी' में अनेक दार्शनिक तथ्यों का समावेश किया। उसका चिन्तन पक्ष अत्यन्त प्रौढ़ है। सौन्दर्य के प्रतिपादन में धार्मिक अवलम्ब भी ग्रहण किया गया। विश्वास और आस्था पर कविता अधिक जोर देती है। कवि इसके लिये अपने दार्शनिक तर्क प्रस्तुत करता है। वह कहीं कहीं कवि की अपेक्षा दार्शनिक अधिक हो जाता है। इसी कारण उसमें बोद्धिकता का समावेश है। आरम्भ में ही कवि सौन्दर्य की व्याख्या करता है

"सौन्दर्य उसकी सर्वोत्कृष्टता का मौलिक उद्देश्य, लक्ष्य तथा शान्तिपूर्ण आदर्श है<sup>४२</sup>।"

४० "Meeting at night, Parting at morning"

—Robert Browning

४१ 'Beauty is the prime motive of all His excellence,  
His aim and peaceful purpose'

‘टेस्टामेन्ट आव व्यूटी’ तर्क की अपेक्षा श्रद्धा को अधिक महत्व देती है। तर्क केवल समस्याओं की वृद्धि करता है। कवि का कथन है :

“प्रायः हम सौन्दर्य से ज्ञान पर जाते हैं, किन्तु तर्क से कभी सौन्दर्य नहीं पाते<sup>४०</sup>।”

‘आध्यात्मिक प्रेम’ और ‘नैसर्गिक सौन्दर्य’ की भावना का प्रतिपादन सर्वत्र है। ‘कामायनी’ श्रद्धा में ही प्रेम, सौन्दर्य, विश्वास के उदात्त रूप को समन्वित कर देती है। दोनों कवि तर्क को प्रश्रय न दे कर श्रद्धा को महत्व देते हैं।

इंग्लैण्ड में सम्यता के विकास के साथ ही क्रमशः गद्य का अधिक निर्माण होने लगा। बीसवीं शताब्दी के कवियों में यीट्स और टी० एम० इलियट का नाम प्रमुख है। अपनी जन्मभूमि आयरलैंड की प्रकृति से प्रेरणा लेकर यीट्स ने आरम्भिक रचनायें प्रस्तुत की जिनमें रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं। काव्य में प्रतीक विधान के द्वारा यीट्स ने ऐन्द्रियता की भावना को छिपाने का प्रयत्न किया, किन्तु कहीं कहीं वह स्पष्ट हो उठी। वह क्रमशः आदर्श से यथार्थ की ओर बढ़ता दिखाई देता है और इसी कारण उसमें रहस्यवाद का पूर्ण विकास न हो सका। गीतिनाट्यों में प्रेम और नारी की ही भावनायें प्रबल हैं, जिनमें उसकी वांछिकता भी अगई है। बीसवीं शताब्दी में भी अपनी प्राचीन काव्य-परम्परा और राष्ट्रीय संस्कृति से ही वह अधिक प्रभावित रहा। टी० एम० इलियट मेंथ्यू आर्नलड की भाँति कवि और आलोचक है। नए प्रतीकों का निर्माता है। ‘वेस्टलैण्ड’ के गीतों में ‘ईश्वरविहीन गमन’ के प्रति क्रन्दन की भावनायें हैं। अपनी पिचारबारा को वह नाटकों में अधिक स्पष्ट कर सका। इस प्रकार आधुनिक युग के काव्य में नए प्रयोग चलते दिखाई देते हैं। कवि सांस्कृतिक पुनर्गन्धान में प्रयत्नशील दिखाई पड़ते हैं। स्वतन्त्रता, समानता, भ्रातृत्व की भावनायें काव्य में पविष्ट होने लगी हैं। प्राचीनता और नवीनता का समन्वय किर्पिंग की कविता में है। जीवन और काव्य को एक दूसरे के अधिक समीप ले आने में आधुनिक कवि प्रयत्नशील है। बीसवीं शताब्दी के लगभग आरम्भ में उदित होने वाले छायावाद की परिस्थितियाँ इंग्लैण्ड में भिन्न थीं। राजनैतिक क्षेत्र में राष्ट्रीय भावना के साथ ही सांस्कृतिक चेतना का भी अधिक आग्रह किया जा रहा था। पूर्व ही राजा राममोहनराय, निष्क, विवेकानन्द, मार्क्स नानोति के साथ ही नव्यता और नव्युक्ति में भी पुनर्गन्धान के न्वि प्रयत्नशील थे। छायावाद एक

ओर यदि राष्ट्रीयता से अनुप्राणित है, तो साथ ही उसमें प्राचीन सस्कृति, दर्शन और साहित्य का नवीनतम रूप भी है। काव्य निर्माण में छायावाद जीवन, प्रकृति, राष्ट्रीयता के समन्वय को अधिक अपनाता हुआ दिखाई देता है और भावना के साथ ही कलापक्ष का अधिक परिष्कार उसमें हुआ।

## गेटे--

इंगलैण्ड के अतिरिक्त योरप के अन्य देशों में भी काव्य निर्माण एक उच्च स्तर पर हुआ। स्वयम् अँग्रेजी स्वच्छन्दतावाद पर फ्रान्स का प्रभाव है। फ्रान्स में विक्टर ह्यूगो, वाल्टायर आदि कलाकारों ने काव्य के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किया। अठारहवीं शताब्दी में गेटे ने योरोपीय साहित्य पर अपने महान व्यक्तित्व का पर्याप्त प्रभाव डाला। उसकी बहुमुखी प्रतिभा का निर्माण क्रान्तिकारी विचारधारा, राष्ट्रीय भावना तथा मानवतावाद के समन्वय से हुआ। उसका सम्पूर्ण साहित्य जीवन के अनुभव पर आश्रित है, जिसे वह सदा व्यापकता की ओर लेता चला गया। उसने व्यक्तिगत अनुभवों का उदात्तीकरण कर, उन्हें अधिक विस्तृत भाव भूमि पर प्रस्तुत किया। अठारहवीं शताब्दी के मध्य में जर्मनी की बौद्धिक क्रान्ति का नेतृत्व स्वयम् गेटे ही कर रहा था। अपने विचारों से वह युगान्तकारी परिवर्तन कर देना चाहता था। बाल्यकाल में ही उसने ईश्वर में सन्देह किया। उसके लिये मानव ही सबसे महान वस्तु है और उसका समस्त साहित्य मानवता के विभिन्न रूपों का ही प्रतिपादन करता है। एन्जिल्स ने मार्क्स को इस विषय में लिखा था, 'गेटे ईश्वर की चर्चा नहीं करना चाहता। यह शब्द ही उसे सुख नहीं देता। वह केवल मानवता में ही प्रसन्न रहता है। उसने मानवता को धर्म के बन्धन से मुक्त किया, और यही उसकी महानता है। इस दृष्टि से प्राचीन श्रेष्ठ लेखक, अथवा शेक्सपियर भी उसकी समकक्षता में नहीं आते<sup>१८</sup>।' गेटे का काव्य प्रत्येक दिशा से जीवन का अध्ययन है। व्यक्तिगत आन्तरिक अनुभूति से लेकर समग्र विश्व तक उसके चिन्तन में दिखाई देते हैं। भावों के प्रकाशन के लिये उसके पास अनेक माध्यम थे। ये। कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास, लेख, पत्र के अतिरिक्त वह एक चित्रकार और मूर्तिकार भी था। विज्ञान के क्षेत्र में उसने रंगों पर कार्य किया और वह जीवविज्ञान तथा वनस्पतिशास्त्र का भी विद्वान था। गेटे जर्मन साहित्य का वास्तविक प्रणेता है, जिम्ने देश को एक राष्ट्रीय साहित्यिक परम्परा दी। आरम्भिक रचनाओं में व्यक्तिगत प्रेम और सामाजिक विद्रोह की भावना अधिक

प्रचल है। 'सारोज आफ वर्थर' में अपने मित्र जेरसलम की आत्महत्या तथा स्वयम् उमकी निराशा की प्रेरणा है। इस छोटे में उपन्यास में अनुभूति की सच्चाई, भावों की तीव्रता, प्रेम की पीड़ा, निराशा इतनी अधिक है कि वह मर्म को स्पर्श करता है। लेखक कहता है, 'मनुष्य की शक्ति सीमित है, वह केवल एक सीमा तक ही आनन्द अथवा कष्ट भोग सकता है; उसने आगे बढ़कर वह समाप्त हो जाने है। यह नैतिक शक्ति अथवा दुर्बलता का प्रश्न नहीं, किन्तु देगना यह है कि हम कितना मानसिक अथवा शारीरिक कष्ट सहन कर सकते हैं। केवल अपने जीवन का अन्त कर लेने के कारण किंगी को कायर कहना में व्यर्थ समझना है, क्योंकि वह रोग से भी मर सकता है।' धीरे धीरे गेटे की भावना और विचारधारा में विकाम होता चला गया। प्रेम, निराशा और विद्रोह की प्रवृत्तियाँ जीवनदर्शन की ओर बढ़ती हैं। कवि मानव जीवन की दृढ़ता से पकड़ लेता है और एक दार्शनिक की भाँति समस्याओं का समाधान करना चलता है। अपने उपन्यास 'विल्हेम मीस्टर' (Wilhelm Meister) की रचना में उसने लगभग बावन वर्ष लगाये। इस वृहत् ग्रन्थ में उसने देग और युग की अनेक समस्याओं को लिया। मनुष्य जीवन की सफलता पर लेखक ने उसमें विचार किया।

गेटे ने अपने जीवन की समस्त साधना 'फाउस्ट' महानाटक में निहित कर दी। लगभग अष्टावन वर्षों में इस कृति को कवि ने दो भागों में सम्पन्न किया। उसके व्यक्तित्व का विकास इसमें दिखाई देता है। उसकी सम्पूर्ण प्रतिभा, कला, और विचारधारा का समावेश 'फाउस्ट' में हुआ। नायक फाउस्ट मानवजीवन की यथार्थ परिस्थितियों ने निर्मित है। जीवन की आन्तरिक अभिलाषाओं के साथ ही वह मदा मानवता के साथ चलना चाहता है। मार्गरेट ने उमका प्रेम यदि एक व्यक्तिगत भावना है, तो वह जीवन की व्यापकता को भी नहीं छोड़ देता। उमका व्यक्तित्व आधुनिक युग के मध्यमशील व्यक्ति का सा है, जो जीवन के उत्थान और पतन में निर्गम होता है। अनुवादक अल्बर्ट जी० लैथम ने भूमिका में कहा है, 'फाउस्ट एक आन्तरिक आत्मा है, जो नमस्त्त ज्ञान, सम्पूर्ण जगत् की, जिन्ना परिणाम की जिन्ना चिये हुये, समझता करता है। उसने स्वयम् को नमस्त्त नैतिक और धार्मिक नियमों के बन्धन में मुक्त कर लिया और अपने युग की चेतना का ही प्रतीक प्रतीत होता है'। 'जार्ज' में ही फाउस्ट का मानसिक द्वन्द्व दिखाई देता है। दर्शन, नीतिशास्त्र, रंग-निरास

“Fought the ambitious spirit who aspired after all knowledge and all power, reckless of consequences, and should himself free from all trammels of moral or religious law, seemed the very incarnation of the spirit of the times.”

Introduction by, Albert G. Latham, Page 33.

आदि का अव्ययन कर भी वह मूर्ख ही बना रहा, वास्तविक सुख शान्ति न मिल सकी। वह नरक और दानव की चिन्ता नहीं करता। जीवन को प्रत्येक दिशा से देख लेने के लिये वह सदा व्याकुल रहता है। सुख और शान्ति की खोज में पृथ्वी का कण कण छान डालता है। उसके मन में प्रश्न उठता है, 'क्या मैं स्वयम् ईश्वर हूँ,' और इसी के साथ उसकी जिज्ञासाओं की वृद्धि होती जाती है। आरम्भ का लम्बा कथन उसकी मानसिक स्थिति को स्पष्ट कर देता है। प्रेतात्मा से वह कह उठता है, 'मेरे अन्तरतम में भावनाओं का ज्वार सा बढता चला आ रहा है। सागर के तूफान की भांति मेरी चेतना स्तब्ध हो गई है। मुझे अनुभव हो रहा है कि मेरा हृदय अपरिमेय शक्ति से खिंचा चला जा रहा है। समग्र जीवन केवल परिस्थिति पर निर्भर है, किन्तु मुझे चलना है, आगे बढना है।' फाउस्ट अपने को ईश्वर का ही प्रतिविम्ब मानकर चलता है। धूलि को सब कुछ मानकर वह कहता है, कि मैं कीट की भांति उसी में पलता रहता हूँ। फाउस्ट का व्यक्तित्व यथार्थ मानव का है, जो अपने सम्पूर्ण पौरुष और सत्य के साथ जीवन से सवर्प करता है। उसके भाषण और कथन की प्रत्येक पक्ति से उसका व्यक्तित्व आभासित होता है तथा वह अपना स्वतन्त्र अस्तित्व लेकर आगे बढता है। धर्म, नीति की भीमाएँ उसे नहीं बाध सकती, फिर भी वह पूर्ण मानवीय है, पृथ्वी का पुत्र है। चारों ओर की विषमताओं में भी वह सचेत रहता है<sup>५०</sup>। मारगरेट से उसका प्रेम हृदय के पवित्र व्यापार के रूप में है। वह अनायास ही उस युवती पर आकृष्ट हो उठता है। हृदय में उसके प्रति एक सबेदना सी जग जाती है। फाउस्ट अपने प्राणों का समस्त ताप लेकर उस नारी से प्रेम करता है। नारी और पुरुष के सम्बन्ध की व्याख्या गेटे ने अपनी आन्तरिक अनुभूति के सत्य से प्रस्तुत की। फाउस्ट प्रेम-विभोर सा हो जाता है। मारगरेट से वह 'मा का दुलार' मागता है। अपने महान नाटक में कवि ने जीवन के आदि अन्त को निहित कर दिया। अनुभूति का सत्य और भावों की तीव्रता विराट् भावभूमि पर प्रस्तुत किए गए हैं। अपने जीवन दर्शन का रस उसने मग्मस्व रख दिया। अन्त में वह मानव और पृथ्वी को ही सत्य रूप में स्वीकार करता है और कहता है, 'यहा पृथ्वी का समस्त अभाव पूर्णता प्राप्त करता है'<sup>५१</sup>। फाउस्ट का अन्त उसका परामर्श अथवा पतन नहीं है। अन्तिम

५० "More deeply-deep night seemeth to enfold me  
Yet clear the daylight shines within mine heart"

—Faust 2nd Part V Act

५१ 'Earth's insufficiency here finds perfection'



समय में भी वह प्रत्येक दिवस से सफलता की कामना करता है। उसका चिर सहचर मेफिस्टाफिन्स भी उसके पौरुष और त्याग की सराहना करता है।

‘कामायनी’ के मनु का व्यक्तित्व सघर्षशील फाउस्ट के अधिक निकट है। गेटे और प्रसाद का आरम्भिक चरण व्यक्तिगत जीवनानुभूतियों से अनुप्राणित है। प्रसाद की आन्तरिक वेदना ‘आग’ में ‘सारोज्ञ जाव वर्धर’ की भांति ही प्रस्फुटित हुई। जीवन की वेदना, निराशा और पीडा को दोनों ही कलाकार एक जीवन दर्शन के रूप में चित्रित करते हैं। निराशा का व्यापक प्रसार ही उसकी सफलता है। दोनों ही महाकवियों ने अपनी अनुभूतियों का अधिक में अधिक उदात्तीकरण किया और व्यक्तित्व को जीवन की सम्पूर्णता के निकट ले जाने का प्रयत्न करते रहे। ‘आसू’ का कवि ‘कामायनी’ और ‘वर्धर’ का लेखक ‘फाउस्ट’ तक चला जाता है। मानवता के समर्थक इन कलाकारों ने परम्परा से पृथक् एक नवीन जीवन दर्शन की नियोजना की, जिसमें युग की परिस्थिति दिखाई देती है। वर्धर के नवीन मस्करण में निराशा एक सार्वभौमिक धरातल पर आ जाती है। लेखक अपनी आन्तरिक पीडा को सर्वत्र देखाता है। ‘आसू’ अपने वर्तमान रूप में विश्व की कष्टा को अपना लेता है। दोनों ही महाकवियों की कष्टा निरन्तर विकसित और प्रगतिशील होती चली जाती है। गेटे के महान उपन्यास ‘विल्हेम मास्टर’ में जीवन की अनेक समस्याओं का प्रतिपादन हुआ। प्रसाद की कहानियाँ, उपन्यास, नाटक भी जीवन के विभिन्न पक्षों को छूते चले हैं। अन्त में अपनी सम्पूर्ण साधना की अभिव्यक्ति उन्होंने अन्तिम कृतियों में कर दी। मनु के मानसिक भ्रमावात और फाउस्ट के अन्तर्द्वन्द्व में पर्याप्त साम्य है। आरम्भ में ही चारों ओर विस्तरी हुई प्रकृतिरामि को देखकर फाउस्ट का कुतूहल जग जाता है। वह स्वयम् कह उठता है, ‘मिर पर ही घनराशि उमड़ती आ रही है, चन्द्रमा अपना आभ्य छिपाये लिये जाता है, दीपक का भी अन्त हो रहा है<sup>५२</sup>।’ मनु भी प्रलय के भीषण दृश्य में उद्भिन्न हो उठने है। निमन्देह फाउस्ट का चरित्र अधिक विद्रोही है। वह स्वयम् ईश्वर है, समग्र मानवता ही उसके लिये ईश्वर है। प्रसाद की मानवीयता विद्रोहिणी नहीं है; वह ईश्वर की मत्ता स्वीकार करते हैं। स्वयम् मनु ‘विराट’ का संकेत कर देता है। गेटे ने श्रद्धा को महत्व देने हुये कहा, ‘वह प्रमत्त है जिसका हृदय पवित्र, मन्दर विद्वान् में सम्पन्न है<sup>५३</sup>।’ फाउस्ट और मार-

५२. "Clouds gather overhead  
The moon withdraws her light  
The lamp is dying."

५३. "Happy whose breast with pure good faith is filled."—Faust

गेरेट के प्रेम में उतना ही ताप है, जितना मनु और श्रद्धा के स्नेह में। मानव को सर्वोपरि मानकर चलनेवाले दोनों ही कलाकार नारी को एक महान स्थान देते हैं। फाउस्ट का अन्त 'नारी के चिरन्तन प्रेम' से होता है और कामायनी भी यद्वाजन्य आनन्दवाद का प्रतिपादन करती है। नाटक को दुखान्त रूप में प्रस्तुत करने के कारण जीवन के सघर्षों से जूझते हुये नायक फाउस्ट का अन्त हो जाता है। 'कामायनी' शैवागम के आनन्दवाद का निरूपण करती हुई मिलनभूमि पर चली जाती है। गेटे का दृष्टिकोण यथार्थवादी अधिक है, किन्तु प्रसाद में आदर्श के प्रति एक सामान्य मोह दिखाई देता है। भावना के व्यापक प्रसार में प्रसाद का व्यक्तित्व गेटे की अपेक्षा कम विस्तृत है किन्तु उसमें कलात्मक सोष्टव का प्रयास अधिक है। गेटे में जर्मनी की परम्परा, संस्कृति का आग्रह अधिक है। प्रसाद भारतीय और राष्ट्रीय होते हुये भी जीवन के सूक्ष्म तन्तुओं को ग्रहण करते हैं और अपने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में आगे बढ़ जाते हैं। सहज, स्वाभाविक शैली आर पद्धति लेकर चलने वाले इन दोनों ही कलाकारों ने अपने युग की चेतना को पहिचाना और साहित्य में उनकी सरस और मार्मिक अभिव्यक्ति की। उनका काव्य जीवन से अनुप्राणित है और उसमें उसी का स्वर थिरकता रहता है। गेटे ने अपने दीर्घ जीवन में साहित्य को अनेक अमृत्य निधियों से भर दिया। प्रसाद ने अल्पकाल में ही पर्याप्त साहित्य सृजन किया, जो उनकी कीर्ति को स्थायी रखने के लिये पर्याप्त है। विश्व साहित्य में गेटे का व्यक्तित्व और साहित्य प्रसाद के अधिक निकट रखकर देखा जा सकता है।

### पुश्किन—

रूस के साहित्यिक रगमच पर उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में पुश्किन का उदय हुआ। फ्रान्स की आक्रमणकारी नीति और सम्राट् जार का समय था। त्वयम् पुश्किन जोर जार के मन्मन्ध वहुत अच्छे न थे और कवि की भी उमारी चिन्ता का कारण बन गई थी। एक बार किसी समय उमने अपनी पत्नी नेटालिया को लिखा था, 'मेरे मित्र, अब समय आ गया, नमय आ गया मेरा शिथिल मन शान्ति माँगता है। तेज दिन जल्दी जल्दी भाग रहे हैं, एक एक क्षण घटता जाता है। जीवन के अपर्याप्त कण जार हम तुम भी निश्चिन्त हैं, केवल जीवित रहने का विचार कर सकते हैं' १४।

५५ 'Tis time, my friend, tis time  
The weary heart craves peace,  
The swift days scurry past,  
And with each day decrease Life's scanty particles,  
While, heedless, you and I Think but to live  
And so, it turns to dust we die "

आरम्भिक रचनाओं में पुष्किन की मानसिक स्थिति की विह्वलता दिखाई देती है। आन्तरिक अनुभूति को किसी दर्शन अथवा चिन्तन से सज्जित करने का बोद्धित प्रयास उसमें नहीं मिलता। भावनाओं को सरल भाषा द्वारा प्रस्तुत करके प्रभाव स्थापित करने में पुष्किन को जमाधारण सफलता प्राप्त हुई। वाइरन की भाँति उसकी भावनायें और अनुभूतियाँ स्वच्छन्द रूप में जाती हैं; कवि उन पर किसी प्रकार के अन्य अलकरण अथवा आरोप का प्रयोग नहीं करता। गीतों का भावावेश ही उसे गति प्रदान करता है। उसकी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ अधिक प्रतीकों और रूपकों का भी आग्रह नहीं करती। अनुभूति का सत्य, ताप और सरल प्रकाशन गीतों को सजीव कर देता है। 'जागरण रात्रि की कविता' में उसने लिखा है 'निद्रा मुझमें डर भागती जा रही है, किंचित भी प्रकाश शेष नहीं रह गया। अन्धकार पृथ्वी को शान्तिपूर्वक समेट रहा है। केवल शिथिल पत्र ही रजनी के धीमे क्षणों में बोलते हैं'। प्रसाद का 'जीवन निशीथ के अन्धकार' गीत इनके निकट प्रतीत होता है। पुष्किन गीतों में गेटे की भाँति अपनी आन्तरिक अनुभूतियों का प्रकाशन करता है। गेटे न चिन्तन और दर्शन से अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों का उदात्तीकरण कर दिया। पुष्किन की स्वच्छन्दता गीतों में प्रत्यक्ष माध्यम से आती है, उनमें किसी प्रकार का आरोप नहीं। देश ने निष्कासित होने पर पुष्किन को अनन्त प्रकार के व्यक्तियों से मिलने का अवसर मिला। धीरे धीरे उनके गीतों का व्यक्तिगत अंग भी कम होने लगा। उसने कबालाव्य और गीतिनाट्य का अपनी नायक-निष्कृति का माध्यम बनाया। 'रुसलन एण्ड लडमिला' (Ruslan and Ladmila) ने उसे पर्याप्त व्याप्ति प्राप्त हुई। 'दि राजर ब्रादन', 'दि फाउन्टेन ऑफ बैक्केसरी' (The Fountain of Bakhchisary), 'दि प्रिन्जर ऑफ कफिसत', 'दि गिप्सीज़' आदि में पुष्किन ने अपनी आन्तरिक अनुभूति का अधिक प्रसार किया। धीरे धीरे काव्य में बसाव का प्रवेश होने लगा। 'एवगेनी ऑनेगिन' (Evgany Onegim) के 'काव्यात्मक डायरी' में पुष्किन का नयनिल व्यक्ति में नम्रता आती है। उसमें जीवन की रूपायें स्पष्ट हो गई हैं। नायक के चरित्र का निर्यात नयनिलों में प्रभावी हो गया। जीवन का जटिलता और तेजसावरण ने उसे सदा जन्मि नहीं मिला, वह छ-पड़ता रहा है। लीर लेन्सी (Lenschy), तन्या (Tanya or Tatyana), ओल्गा (Olga) का प्रवेश जीवन का अंग है।

... 'Sleepers and the sun light' ...

—Verses written during a 'Sleep' at N. 12.

नायक का इन सभी से परिचय होता है। आल्गा कवि की प्रेमिका है। तनिया ओनेगिन की ओर आकृष्ट होकर अपना प्रेम-प्रदर्शन करती है। वह उसके प्यार को स्वीकार करने में असमर्थ है, केवल यही कहता है, 'तुम्हारी पूर्णता मेरे लिये व्यर्थ है, मैं सर्वथा उसके अयोग्य हूँ।' एक दिन लेसकी से क्षुब्ध होकर ओनेगिन उसकी प्रेमिका, छोटी वहिन आल्गा के साथ आनन्द लेता है। इसी अवसर पर लेसकी का ओनेगिन के साथ द्वन्द्व होता है और लेसकी का अन्त हो जाता है। ओनेगिन भाग खड़ा होता है और पागलों की भाँति इधर उधर घूमता है। तनिया भी कई बार उसे देखने आती है। अन्त में अधिक निराश होकर वह एक घनिक से विवाह कर लेती है। अब स्वयम् नायक उसके प्रेम का भिखारी बन जाता है। वह बारम्बार उसे पत्र लिखता है, किन्तु उत्तर नहीं पाता। एक दिन स्वयम् जाकर उसके पैरों पर गिर पड़ता है। तनिया अब भी उसे प्रेम करती है, किन्तु विवश है। अत्यन्त कष्ट स्वर में वह यही कहती है, 'मैं तुम्हें प्यार करती हूँ, फिर तुम मेरे प्यार को मलिन क्यों करते हो। मैं पराई हो गई हूँ और उस क्षण तक मुझे सदा उसी के साथ रहना है, जब तक कि मर नहीं जाती' ५६। प्रिय प्रेमी सदा के लिये विदा ले लेते हैं और कष्ट अन्त आता है। कवि कहता है, "वह प्रसन्न है, जो शीघ्र ही जीवन के प्रीतिभोज से उठकर चल दिया और प्याले में छलकती हुई मदिरा के कण नहीं पी सका। जिसने भूली हुई जीवन गाथा को नहीं पढ़ा और अनायास ही अनजान में विदा ले लेता है, जैसा मैंने अपने ओनेगिन के साथ किया।"

स्वच्छन्दतावाद और परम्परावाद के सन्धिस्थल पर खड़े हुए कवि में तीव्रता, ताप और सत्य एक मानवीय सवेदना से भरे रहते हैं। प्राजल भापा और छायात्मक शृंगार का प्रयोग करते हुये भी प्रसाद में अनुमति का वही रूप है, किन्तु गटे की भाँति उन्होंने उसका विकास किया। भारतीय जीवन तथा आधुनिक मनोविज्ञान से प्रभावित मनु का व्यक्तित्व अपनी यथार्थता और मानसिक स्थिति में ओनेगिन में अधिक शक्तिसम्पन्न है। पुश्किन जीवन के प्रत्येक अनुभव को लिपिवद्ध करने का प्रयत्न करता है। जीवन का प्रत्येक क्षण उसे नवीन प्रेरणा देता है, किन्तु प्रसाद का चिन्तन उनमें अधिक बौद्धिकता और दार्शनिकता भर देता है। अपनी स्वच्छन्द भावधारा में गीतकार प्रसाद और पुश्किन एक दूसरे के समीप आ जाते हैं। जैको लेवरिन का कथन है कि 'पुश्किन की विचारधारा रूसी साहित्य में उसके अनन्तर भी चली आ रही

५६. "I love you (why sophisticate it)  
But I'm another's pledged, and I  
To him stay constant, till I die."

हैं। स्वच्छन्दतावाद और यथार्थवाद का समन्वय उसकी कृतियाँ में हुआ <sup>१०</sup>। जीवन की अनेक विपत्तियों ने रूस के इस कलाकार को प्रेरणा दी और अन्त में उसने अपनी आन्तरिक भावनाओं का प्रसार किया। व्यक्तिगत अनुभूति के क्षेत्र में गेटे, पुश्किन और प्रसाद एक दूसरे के निकट प्रतीत होते हैं। एक दीर्घ जीवन का उपभोग करनेवाला गेटे अपनी भावनाओं को अधिक व्यापक और विस्तृत कर सका। प्रसाद ने दर्शन के योग से उसे उदात्त बनाया। केवल अठतीस वर्ष के जीवन में ही अत्यन्त कष्ट और निर्मम रीति से मरने वाले पुश्किन ने अपना हृदय खोलकर साहित्य में रख दिया।

### मूल्यांकन—

पाश्चात्य काव्य की विखरी हुई दीर्घ परम्परा में समाज और समय की गति के साथ काव्य की धारा प्रवाहित होती रही। विश्वकाव्य में पूर्व और पश्चिम के कवियों का प्रमुख योग है और उन्होंने काव्य की परम्परा को प्रभावित किया। होमर, दान्ते, मिल्टन, शेक्सपियर, वाइरन, गेटे का व्यक्तित्व आज भी अद्वितीय है। विश्वकाव्य से प्रकट है कि महान कलाकारों में एक निकट साम्य स्थापित किया जा सकता है। समाज को अपनी अन्तर्भेदिनी दृष्टि में देखने वाले महान कलाकार जीवन के व्यापक क्षेत्र में कार्य करते हैं। उनका लक्ष्य और उद्देश्य ऊँचा होता है। अपने महान व्यक्तित्व से वे समग्र साहित्य पर छा जाते हैं। आने वाली पीढ़ियाँ और युग उनकी रचनाओं में जीवन पाते हैं। कला की दृष्टि से वे अभिव्यजना के सरल माध्यम को ही स्वीकार करते हैं, जिसमें भावों का अधिकाधिक प्रकाशन होना रहे। चैस्टरटन का कथन है कि कोई कारण नहीं है कि दो स्वतन्त्र कवि एक ही कल्पना और विचार के विषय में स्वतन्त्र रीति से न नाँवें <sup>११</sup>। इस दृष्टि में प्रसाद विश्व के महान कवियों के समीप होने लगे भी। हिन्दी वही हुई परम्परा का अनुकरण नहीं करते। वास्तव में महान कलाकारों को किसी गोप्य जपचा बाद के बन्धनों में नहीं बाधा जा सकता। समग्र मानवता और जीवन उनकी परिधि में आ जाते हैं। उनके लिये जगत् भी चेतन हो उठने है। कवि का व्यक्तित्व स्पष्ट भक्तित्व रहता है। प्रसाद भावना के क्षेत्र में प्रेममूलक कल्पना को लेकर चलते

१०. Pushkin and Russian Literature by Janko Lavrin, (Hodder & Stoughton Ltd. London 1917), Page 200.

११. "There is no reason why two independent poets should not think of the same image or idea quite independently"

है। उनकी प्रेम-कल्पना साधारण स्वच्छन्दतावादी कलाकारों से आगे बढ़ जाती है। मानवीय होने के साथ ही उसमें दर्शन और रहस्य का भी योग है, जो आनन्द तक जाता है। अपनी व्यक्तिगत भावनाओं का भी उन्होंने अधिकाधिक प्रसार किया और अनुभूति व्यापक होती गई। महान कलाकारों की भांति उनका व्यक्तित्व विकसित होता गया। वे मानव जीवन के कवि हैं। उसके अन्तरतम की भूख और प्यास से लेकर भौतिक समस्या तथा भावी लक्ष्य तक को वे काव्य में चित्रित करते हैं। भाषा-योजना में प्रसाद परिष्कार अधिक करते हैं। यूरोप के परम्परावादी कलाकारों की भांति उनका शब्द-चयन अधिक परिष्कृत है। मिल्टन और वर्जिल के शब्द विन्यास की भांति वह शिष्ट है। रूपयोजना में प्रसाद की कल्पनायें सौन्दर्यवादी कलाकारों के समान अत्यन्त मधुर, सजीव होती हुई भी छायात्मक अधिक हुई। उन पर सुन्दर, भीना आवरण सा पड़ा रहता है। विश्व की महाकाव्य परम्परा में 'कामायनी' का एक स्वतन्त्र स्वरूप है। महाकवियों ने समय समय पर अपने महाकाव्य से विश्व को एक नवीन सदेश दिया है। युग की विखरी हुई समस्याओं को लेकर उन्होंने अपने महाकाव्य का निर्माण किया। एक और यदि उनमें राष्ट्र और युग की सम्पूर्ण चेतना है, तो साथ ही जीवन के शाश्वत उपादान भी है, जिनसे आनेवाली परम्परा को बल मिलता है। आज कवि किसी ऐसे तत्व की खोज में प्रयत्नशील हैं जो युग की विभीषिकाओं का समाधान कर सके। 'कामायनी' का प्रेममूलक जीवन दर्शन, आनन्दवाद तथा मानवीय दृष्टिकोण पथ-प्रदर्शन कर सकता है। प्रसाद एक सजग कलाकार के रूप में सम्मुख आते हैं। एक ओर यदि राष्ट्रीय चेतना की आवश्यकता थी, तो साथ ही बीसवीं शताब्दी का भारत गांधी के रूप में विश्व की महान विभूति को भी प्रस्तुत कर रहा था। वे राष्ट्रीयता और अन्तर्राष्ट्रीयता दोनों को साथ ही साथ लेकर चल रहे थे। जवाहरलाल नेहरू ने 'भारत की खोज' में कहा है, कि राष्ट्रीय भावना विकसित होकर सार्वभौमिक बनती जा रही थी<sup>१६</sup>। प्रसाद का कवि व्यक्ति-स्वातन्त्र्य, राष्ट्रीयता तथा मानवीयता को लेकर चलता है। युगमन्धि पर खड़े हुये गेटे, पुश्किन, गेली आदि से उनका अधिक साम्य है। वे सांस्कृतिक जीवन के प्रतीक हैं और उनका काव्यात्मक मदेश किसी भी मकुचित सीमा के परे है।

## परिशिष्ट

- १—प्रसाद-काव्य की मूल चेतना ।
- २—उपसंहार ।
- ३—प्रसाद-पुस्तकालय ।
- ४—सहायक ग्रन्थ ।





## प्रसाद-काव्य की मूल चेतना

कवि सदेशवाहक होता है। वह युगो तक अपनी भावनाओं के द्वारा जीवित रहता है और उसकी कृतियों में साहित्य को प्रेरणा तथा विश्व को नव-जीवन प्राप्त होता है। कवि के मन और मस्तिष्क में समार को देखने के अनन्तर एक विचित्र प्रतिक्रिया होती है, जिसे वह अपनी रचना में प्रकाशित कर देता है। जो कवि जीवन को जितनी अधिक दृढ़ता से पकड़ता है, उनकी कृति उतनी ही अधिक जीवनदायिनी होती है। एक सीमित क्षेत्र में कार्य करने वाला कलाकार इसी कारण समाज के एक विशेष वर्ग का ही मनोरंजन कर सकता है। महान कवियों का चिन्तन व्यापक होता है और वे जीवन की चिरन्तन समस्याओं को लेकर चलते हैं। उनकी विचारधारा नकेत रूप में आगे बढ़ती है और वे इंगित मात्र से ही अपने उद्देश्य को व्यजना कर देते हैं। काव्य में प्रवाहित कवि की विचारधारा उसका सदेश होती है। कालिदाम की मूर्क्तियाँ प्रसिद्ध हैं, किन्तु इनमें कवि किसी प्रवचन का सहारा नहीं लेता। काव्य की विचारधारा तथा भावना को साथ लेकर चलती है।

प्रसाद का सम्पूर्ण साहित्य एक सांस्कृतिक चेतना में अनुप्राणित है। वे युग, देश, समाज और मानव की जिन समस्याओं को उभाने हैं, उनका समाधान भी प्रस्तुत करते हैं। इसमें मन्देह नहीं कि विषय की विस्तृत विवेचना के लिये उन्होंने उपन्यास, नाटक, कहानी, निवन्ध आदि में गद्य के माध्यम में विचार दिया, किन्तु काव्य में भी उन्होंने मूल चेतना का आभास प्राप्त होता है। प्रसाद को सामाजिक विचारधारा का अधिक स्पष्ट रूप 'कलश' और 'निली' में दिखाई देता है। समाज का नग्न स्वरूप उन्होंने इन उपन्यासों में प्रकट किया। धार्मिक आडम्बर, सामाजिक विषमता आदि को उन्होंने स्पष्ट रूप में नामने स्वभा। नाटकों में प्रसादजी का दृष्टिकोण ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक अतिरिक्त है। इतिहास में नाटकरूप राष्ट्र को नोई दुई चेतना का अंश लाना चाहते थे। उनका विश्वास था कि इतिहास का पुनर्जागरण राष्ट्रीय उत्थान के लिये आवश्यक है। देश की परम्परा, नस्ल, और संस्कृति उसे नवजीवन प्रदान करती है। प्रसाद ने सांस्कृतिक पुनरुत्थान का ही प्रयत्न किया। काव्य में उनका दृष्टिकोण दार्शनिक अधिक है। अपने अतिवादी रूप में भी वे वैदना, रक्षा तथा

प्रेम दर्शन की अभिव्यक्ति करते हैं। क्रमशः एक उच्च भावभूमि पर जाते हुये प्रसाद आत्मवाद, आनन्दवाद तथा आध्यात्मिक भावना को अपनाते हैं। 'कामायनी' का दार्शनिक कलाकार अपनी विचारधारा को आध्यात्मिक कलेवर प्रदान करता है, यद्यपि उसका व्यावहारिक पक्ष प्रबल रहता है। इस प्रकार काव्य में प्रसाद की विचारधारा और मूल चेतना अनेक दिशाओं में प्रवाहित प्रतीत होती है।

## इतिहास और संस्कृति—

इतिहास भविष्य का पथ प्रदर्शन करता है, और कोई भी जाति अपने अतीत पर गर्व करती है। प्रसाद का जन्म उस विपम अवसर पर हुआ था, जब कि पाश्चात्य सभ्यता देश में अपना प्रभाव डाल रही थी। उन्होंने राष्ट्र के इतिहास से उज्ज्वल दृष्टान्त लेकर उन्नत परम्परा सम्मुख रखी। नाटको और कहानियों की पृष्ठभूमि ऐतिहासिक है। इतिहास के भग्नावशेषों से उन्होंने कथावस्तु ग्रहण की और उसी के माध्यम से जातीय गौरव स्थापित किया। भरत, कुक्षेत्र, महाराणा का महत्व, अशोक की चिन्ता, प्रलय की छाया आदि की प्रेरणा भारतीय इतिहास से ली गई है। दर्शन, अध्यात्म आदि का ग्रहण भी उसमें किया गया। मूलतः प्रसाद जी राष्ट्रीय कलाकार हैं, जो इतिहास के अन्वेषण में प्रयत्नशील हुये। उन्होंने एक विश्वरी हुई सामग्री का उपयोग किया। नाटको में भारतीय वैभव को अंकित करने के अतिरिक्त उन्होंने 'कामायनी' की पृष्ठभूमि भी भारतीय इतिहास को बनाया। प्रथम मानव का जन्म इसी वसुन्धरा पर हुआ था। मातृगुप्त के 'भारतगीत' में कवि ने देश के इतिहास को सचित कर देने का प्रयत्न किया। वह कहता है —

हिमालय के आगम में उसे, प्रथम किरणों का वे उपहार  
उपा ने हँस अभिनन्दन किया, और पहनाया हीरक हार।

\*

\*

\*

किसी का हमने छोना नहीं, प्रकृति का रहा पालना यहीं  
हमारी जन्मभूमि थी यही, कहीं से आये थे हम नहीं।

—स्कन्दगुप्त, पृष्ठ १६२

प्रसादजी का विश्वास है कि भारत ही आर्य जाति की जननी है। मूल आर्य सप्तसिन्धु में निवास करने थे। यही से वे पूर्व और पश्चिम की दिशाओं में अग्रसर हुए तथा अपने मतों का प्रचार भी करने गये। मदानौरा के आगे बढ़ कर पूर्व में जानेवाला दल आत्मवादी था। पश्चिम के जाया के दो विभागों

का प्रतिनिधित्व क्रमशः इन्द्र और वरुण ने किया। आर्यों के आरम्भिक स्वरूप पर विचार करने दृष्टे प्रमाद जी ने लिखा है कि—“आत्मा ने आनन्द भोग का, भारतीय आर्यों ने अधिक स्वागत किया।” आर्यों के पूर्वज मनु का निरूपण करने में भी कवि ने इतिहास का व्यान रक्खा। आधुनिक परिस्थितियों में निर्मित आदिपुरुष का चरित्र उस आर्य की भाँति है, जो जीवन से सघर्ष करता हुआ आगे बढ़ता है। इतिहास के प्रति प्रमाद का मोह इतना अधिक है कि विदेशी बालिका कार्नेलिया भी ‘अरुण यह मधुमय देश हमारा’ का गीत गाने लगती है। उसे भी इस देश की भूमि में प्यार हो जाता है। आदिपुरुष मनु को हिमालय के उत्तुंग शिखर पर प्रतिष्ठित कर कवि ने मानमरोवर में सम्यता का विकास भी दिखला दिया। इतिहास में कवि का अपार सामग्री प्राप्त हुई।

इतिहास के साथ ही भारतीय सम्यता और सस्कृति के प्रति भी कवि का अनुराग है। वास्तव में इतिहास, सस्कृति और सम्यता एक दूसरे के अधिक समीप हैं, और उनमें एक विभाजन रेखा खींच देना कठिन है। उन दृष्टि में प्रमाद में इन सभी का समन्वित स्वरूप देखा जा सकता है। भारतीय इतिहास को प्रकाश में लाने के साथ ही कलाकार ने प्राचीन सस्कृति और सम्यता को भी नवजीवन प्रदान करने का प्रयत्न किया। एक सांस्कृतिक पुनरुत्थान की रेखाएँ उनके माहिर्य में सब में अधिक बलवती हैं। देश के इतिहास, सस्कृति के प्रति उन्हें जो मोह था, उसकी अभिव्यक्ति के लिये उन्होंने कई अवलम्ब ग्रहण किये। कथावस्तु के अतिरिक्त आदर्श पात्रों की नियोजना भी उन्होंने की। बाबा रामनाथ, दाण्डाधायन, चाणक्य आदि पात्र सस्कृति के प्रतीक बनकर आये हैं। महाराणा का आदर्श पराक्रम, चाणक्य की अदम्य नीति अपने सम्मुख सभी को नतमस्तक करा लेती है। हिन्दू धर्म में उन्होंने दर्शन का ग्रहण ही अधिक किया और बौद्धों की कल्याण, महागम का प्रत्यभिज्ञादर्शन भी उनका काव्य में स्पष्ट दिखाई देने हैं। प्रमादनी देश को साम्प्रतिक सांस्कृतिक प्रतिष्ठा में प्रयत्नशील प्रतीत होने हैं। वे भारतीय आत्मवाद तथा नायमीमिरता के ही पक्षपाती हैं। सम्यता और सस्कृति के प्रतीक मनु का निःप्रत्युत्तर करने हुए उन्होंने उसमें ‘स्वस्थ स्वन’ को प्रवाहित किया। कामाक्षी में मानव सस्कृति की विजय घोषित की गई है।

### दार्शनिक प्रवृत्तियाँ

प्रमाद की दार्शनिक प्रवृत्तियाँ प्रमाण विरहित रहते हैं। उन्होंने

समस्याओं के मूल में जाकर उन पर विचार किया। अपने गहन अध्ययन, चिन्तन और मनन से वे जिन निष्कर्षों पर पहुँचे थे, उन्हें काव्य में प्रकाशित कर दिया। मनुष्य और जीवन को एक सम्पूर्ण इकाई के रूप में उन्होंने स्वीकार किया। प्रसाद को उपनिषद् दर्शन ने अधिक प्रभावित किया। 'चित्राधार' में प्राप्त होने वाली जिज्ञासाओं में दर्शन के प्रति कवि का कुतूहल प्रतीत होता है। प्रकृति के विभिन्न क्रियाव्यापारों के पीछे कौन सी शक्ति कार्य करती है? मनु ने प्रलय के अनन्तर इसी आकुलता से अनेक प्रश्न किये थे। जीवन और जगत, प्रकृति और पुरुष के प्रति जिज्ञासा की इस भावना का उत्तर दर्शन से ही प्राप्त होता है। समस्त जगत और प्रकृति चिरन्तन शक्ति की छाया मात्र है। अणु-अणु में उसकी सत्ता व्याप्त है। श्रद्धा कहती है—

‘चिति का स्वरूप यह नित्य जगत’

ससार विश्वात्मा की अभिव्यक्ति मात्र है। वह उसके महान व्यक्तित्व का प्रकाशन है। जीवन के कण कण में आनन्द खोजकर उसी में अपने अस्तित्व को विलीन कर देना ही श्रेयस्कर है। उपनिषदों में अद्वैत भावना का प्रतिपादन बड़े जोर से किया गया है। प्रसाद भी भेद-भाव की सराहना नहीं करते। 'प्रेम-पथिक' में दोनों प्रणयी जब एक दूसरे में अपनी सत्ता विलीन कर देते हैं, तो विरह का दुख भी नहीं प्रतीत होता। 'अह' और 'इद' का समन्वय ही आनन्द का सृजन करता है। जब तक मनु अपने व्यक्तिवाद को लेकर इधर-उधर भटकता रहता है, उसे परितोष नहीं होता। अन्त में अद्वैत भावना से ही वह आनन्द प्राप्त करता है। उपनिषदों की अद्वैत भावना ही मनु के इन शब्दों में साकार हो उठी है—

अपना ही अणु अणु कण कण  
द्वयता ही तो विस्मृति है।

९

—कामायनी, पृष्ठ २८९

उपनिषदों की अद्वैत भावना की भांति प्रसाद ने शैवागम से समरसता को भी ग्रहण किया। जीवन में समन्वय की नितान्त आवश्यकता है। विरोधी शक्तियाँ आपस में संघर्ष करती हुई अपनी शक्ति नष्ट करती रहती हैं। इनको एक ही ओर नियोजित करने में जीवन सुखी हो सकता है। प्रसाद ने अपने समस्त साहित्य में इसी समन्वय दृष्टि अथवा समरसता की भावना से काम लिया। श्रद्धा इच्छा, क्रिया, ज्ञान में समन्वय स्थापित कर देनी हैं और तभी आनन्द की उत्पत्ति होती है। प्राचीन दर्शन का सत, रज, तम इन्हीं त्रयमर पर समन्वित हो जाता है। 'कामायनी' के अलग अलग चित्रण

मे तीनों लोक अपूर्ण प्रतीत होते हैं, किन्तु समन्वित होते ही उनका रूप मंगलकारी हो जाता है। समरसता के व्यावहारिक पक्ष से कवि ने जीवन की अधिकांश समस्याओं को सुलझाया। आनन्द की कल्पना प्रसाद को शैवागम से प्राप्त हुई। समस्त नृप्ति में व्याप्त शिवतत्त्व को ग्रहण कर लेने पर प्रत्येक प्राणी आत्मवत् प्रतीत होने लगता है। विश्व शिव का ही प्रनाद है और उमी के ताण्डव नर्तन से सम्पूर्ण स्वाप, ताप भस्म हो जाते हैं।—

स्वप्न, स्वाप, जागरण भस्म हो

इच्छा, ज्ञान, प्रिया मिल लय थे।

—कामायनी, पृ० २७३

व्यष्टि का समष्टि में पर्यवसान तथा व्यक्तित्व का अधिकाधिक प्रसार शैव दर्शन का ही व्यावहारिक रूप है। शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध की पारदर्शनी पुतलिया मनुष्य को भ्रम में डाल देती हैं। मानव शिव की कृपा में ही इनसे मुक्ति प्राप्त कर सकता है। शैवागमों से समरसता, शक्ति-भावना तथा आनन्दवाद की प्रेरणा प्रसाद को प्राप्त हुई और उन्होंने काव्य की गरम कल्पना से उसे व्यक्त किया। 'इरावती' में उन्होंने स्पष्ट कहा कि 'अवसान को आर्यजाति में हटाने के लिये आनन्दवाद की प्रतिष्ठा करनी होगी'।

'लहर' में बौद्ध दर्शन में समन्वित कई कविताएँ हैं। 'अज्ञातशत्रु' में भी गौतमबुद्ध का चरित्र आया है। बौद्धों के करुणादर्शन से प्रसाद विशेष प्रभावित प्रतीत होते हैं। बौद्ध प्रत्येक वस्तु को क्षणिक, नाशवान और दुःखमय मानते हैं। वे प्राणिमात्र पर दया करने का मदेश देते हैं। 'जामू' में करुणादर्शन एक स्वतन्त्र चिन्तन पर अवलम्बित है किन्तु उसमें बौद्धों की करुणा का प्रभाव अवश्य है। प्रणयी अपनी करुणा और वेदना की सकुचित सीमा में बाहर निकल कर विश्व भर में जानू बरसाने लगता है। 'अज्ञातशत्रु' की यागवी भी कहती है।—

मानव-हृदय भूमि करुणा से सौंच कर

बोधन-विवेक-बीज अकुरित कीजिये।

—अज्ञातशत्रु, पृष्ठ ११

'कदनालय' में जिस करुणा की भावना के बीज निहित हैं, उसी का पूर्ण विकास 'अज्ञातशत्रु' में हुआ। 'अज्ञात की चिन्ता' कविता का मूल स्वर भी

समस्याओं के मूल में जाकर उन पर विचार किया। अपने गहन अध्ययन, चिन्तन और मनन से वे जिन निष्कर्षों पर पहुँचे थे, उन्हें काव्य में प्रकाशित कर दिया। मनुष्य और जीवन को एक सम्पूर्ण इकाई के रूप में उन्होंने स्वीकार किया। प्रसाद को उपनिषद् दर्शन ने अधिक प्रभावित किया। 'चित्राधार' में प्राप्त होने वाली जिज्ञासाओं में दर्शन के प्रति कवि का कुतूहल प्रतीत होता है। प्रकृति के विभिन्न क्रियाव्यापारों के पीछे कौन सी शक्ति कार्य करती है? मनु ने प्रलय के अनन्तर इसी आकुलता से अनेक प्रश्न किये थे। जीवन और जगत, प्रकृति और पुरुष के प्रति जिज्ञासा की इस भावना का उत्तर दर्शन से ही प्राप्त होता है। समस्त जगत और प्रकृति चिरन्तन शक्ति की छाया मात्र है। अणु-अणु में उसकी सत्ता व्याप्त है। श्रद्धा कहती है—

‘चिति का स्वरूप यह नित्य जगत’

ससार विश्वात्मा की अभिव्यक्ति मात्र है। वह उसके महान व्यक्तित्व का प्रकाशन है। जीवन के कण कण में आनन्द खोजकर उसी में अपने अस्तित्व को विलीन कर देना ही श्रेयस्कर है। उपनिषदों में अद्वैत भावना का प्रतिपादन बड़े जोर से किया गया है। प्रसाद भी भेद-भाव की सराहना नहीं करते। 'प्रेम-पथिक' में दोनों प्रणयी जब एक दूसरे में अपनी सत्ता विलीन कर देते हैं, तो विरह का दुख भी नहीं प्रतीत होता। 'अह' और 'इद' का समन्वय ही आनन्द का सृजन करता है। जब तक मनु अपने व्यक्तिवाद को लेकर इधर-उधर भटकता रहता है, उसे परितोष नहीं होता। अन्त में अद्वैत भावना से ही वह आनन्द प्राप्त करता है। उपनिषदों की अद्वैत भावना ही मनु के इन शब्दों में साकार हो उठी है—

अपना ही अणु अणु कण कण

द्वयता ही तो विस्मृति है।

—कामायनी, पृष्ठ २८९

उपनिषदों की अद्वैत भावना की भांति प्रसाद ने शैवागम से समरसता को भी ग्रहण किया। जीवन में समन्वय की नितान्त आवश्यकता है। विरोधी शक्तियाँ आपस में संघर्ष करती हुई अपनी शक्ति नष्ट करती रहती हैं। इनको एक ही ओर नियोजित करने से जीवन सुखी हो सकता है। प्रसाद ने अपने समस्त माहित्य में इसी समन्वय दृष्टि अथवा समरसता की भावना में काम लिया। श्रद्धा इच्छा, क्रिया, ज्ञान में समन्वय स्थापित कर देती है और तभी आनन्द की उत्पत्ति होती है। प्राचीन दर्शन का सत, रज, तम इसी अवसर पर समन्वित हो जाता है। 'कामायनी' के अलग अलग चित्रण

मे तीनों लोक अपूर्ण प्रतीत होते हैं, किन्तु समन्वित होते ही उनका रूप मंगलकारी हो जाता है। समरसता के व्यावहारिक पक्ष से कवि ने जीवन की अधिकांश समस्याओं को सुलझाया। आनन्द की कल्पना प्रसाद को शैवागम से प्राप्त हुई। समस्त सृष्टि में व्याप्त शिवतत्त्व को ग्रहण कर लेने पर प्रत्येक प्राणी आत्मवत् प्रतीत होने लगता है। विश्व शिव का ही प्रसाद है और उसी के ताण्डव नर्तन से सम्पूर्ण स्वाप, ताप भस्म हो जाते हैं —

स्वप्न, स्वाप, जागरण भस्म हो

इच्छा, ज्ञान, क्रिया मिल लय थे ।

—कामायनी, पृ० २७३

व्यष्टि का समष्टि में पर्यवसान तथा व्यक्तित्व का अविकाविक प्रसार शैव दर्शन का ही व्यावहारिक रूप है। शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध की पार-दशिनी पुतलिया मनुष्य को भ्रम में डाल देती हैं। मानव शिव की कृपा में ही इनसे मुक्ति प्राप्त कर सकता है। शैवागमों से समरसता, शक्ति-भावना तथा आनन्दवाद की प्रेरणा प्रसाद को प्राप्त हुई और उन्होंने काव्य की मरम कल्पना में उसे व्यक्त किया। 'इरावती' में उन्होंने स्पष्ट कहा कि 'अवसान को जार्यजाति से हटाने के लिये आनन्दवाद की प्रतिष्ठा करनी होगी'।

'लहर' में बौद्ध दर्शन से सम्बन्धित कई कविताएँ हैं। 'अज्ञातगुरु' में भी गौतमबुद्ध का चरित्र आया है। बौद्धों के करुणादर्शन में प्रमाद विरोध प्रभावित प्रतीत होते हैं। बौद्ध प्रत्येक वस्तु को क्षणिक, नाशवान और दुःखमय मानते हैं। वे प्राणिमात्र पर दया करने का सदेश देते हैं। 'आसू' में करुणादर्शन एक स्वतन्त्र चिन्तन पर अवलम्बित है, किन्तु उसमें बौद्धों की करुणा का प्रभाव अवश्य है। प्रणयी अपनी करुणा और वेदना की मकुचित नीमा में बाह्य निकल कर विश्व भर में आसू बरसाने लगता है। 'अज्ञातगुरु' की वाग्म्वी भी कहती है —

मानव-हृदय भूमि करुणा से सौंच कर

बोधन-विवेक-बोज अंकुरित क्रात्रिये ।

—अज्ञातगुरु, पृष्ठ ११

'करुणालय' में जिन करुणा की भावना के बीज निहित हैं, उन्हीं का पूर्ण विकास 'अज्ञातगुरु' में हुआ। 'अज्ञातगुरु की जिन्ना' कविता का मूल स्वर भी

समस्याओं के मूल में जाकर उन पर विचार किया। अपने गहन अध्ययन, चिन्तन और मनन से वे जिन निष्कर्षों पर पहुँचे थे, उन्हें काव्य में प्रकाशित कर दिया। मनुष्य और जीवन को एक सम्पूर्ण इकाई के रूप में उन्होंने स्वीकार किया। प्रसाद को उपनिषद् दर्शन ने अधिक प्रभावित किया। 'चित्राधार' में प्राप्त होने वाली जिज्ञासाओं में दर्शन के प्रति कवि का कुतूहल प्रतीत होता है। प्रकृति के विभिन्न क्रियाव्यापारों के पीछे कौन सी शक्ति कार्य करती है? मनु ने प्रलय के अनन्तर इसी आकुलता से अनेक प्रश्न किये थे। जीवन और जगत, प्रकृति और पुरुष के प्रति जिज्ञासा की इस भावना का उत्तर दर्शन से ही प्राप्त होता है। समस्त जगत और प्रकृति चिरन्तन शक्ति की छाया मात्र है। अणु-अणु में उसकी सत्ता व्याप्त है। श्रद्धा कहती है—

‘चिति का स्वरूप यह नित्य जगत’

ससार विश्वात्मा की अभिव्यक्ति मात्र है। वह उसके महान व्यक्तित्व का प्रकाशन है। जीवन के कण कण में आनन्द खोजकर उसी में अपने अस्तित्व को विलीन कर देना ही श्रेयस्कर है। उपनिषदों में अद्वैत भावना का प्रतिपादन बड़े जोर से किया गया है। प्रसाद भी भेद-भाव की सराहना नहीं करते। 'प्रेम-पथिक' में दोनों प्रणयी जब एक दूसरे में अपनी सत्ता विलीन कर देते हैं, तो विरह का दुख भी नहीं प्रतीत होता। 'अह' और 'इद' का समन्वय ही आनन्द का सृजन करता है। जब तक मनु अपने व्यक्तिवाद को लेकर इधर-उधर भटकता रहता है, उसे परितोष नहीं होता। अन्त में अद्वैत भावना से ही वह आनन्द प्राप्त करता है। उपनिषदों की अद्वैत भावना ही मनु के इन शब्दों में साकार हो उठी है—

अपना ही अणु अणु कण कण

द्वयता ही तो विस्मृति है।

९

—कामायनी, पृष्ठ २८९

उपनिषदों की अद्वैत भावना की भांति प्रसाद ने शैवागम से समरसता को भी ग्रहण किया। जीवन में समन्वय की नितान्त आवश्यकता है। विरोधी शक्तियाँ आपस में सघर्ष करती हुई अपनी शक्ति नष्ट करती रहती हैं। इनको एक ही ओर नियोजित करने में जीवन सुखी हो सकता है। प्रसाद ने अपने समस्त माहित्य में इसी समन्वय दृष्टि अथवा समरसता की भावना में काम लिया। श्रद्धा इच्छा, क्रिया, ज्ञान में समन्वय स्थापित कर देनी है और तभी आनन्द की उत्पत्ति होती है। प्राचीन दर्शन का सत, रज, तम इसी अवसर पर समन्वित हो जाता है। 'कामायनी' के अलग अलग चित्रण



में तीनों लोक अपूर्ण प्रतीत होते हैं, किन्तु समन्वित होते ही उनका रूप मंगलकारी हो जाता है। समरसता के व्यावहारिक पक्ष से कवि ने जीवन की अधिकांश समस्याओं को सुलभाया। आनन्द की कल्पना प्रसाद को शैवागम में प्राप्त हुई। समस्त सृष्टि में व्याप्त शिवतत्त्व को ग्रहण कर लेने पर प्रत्येक प्राणी आत्मवत् प्रतीत होने लगता है। विश्व शिव का ही प्रसाद है और उन्हीं के ताण्डव नर्तन से सम्पूर्ण स्वाप, ताप भस्म हो जाते हैं।—

स्वप्न, स्वाप, जागरण भस्म हो

इच्छा, ज्ञान, क्रिया मिल लय थे।

—कामायनी, पृ० २७३

व्यष्टि का समष्टि में पर्यवसान तथा व्यक्तित्व का अधिकाधिक प्रसार शैव दर्शन का ही व्यावहारिक रूप है। शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध की पार-दशिनी पुतलिया मनुष्य को भ्रम में डाल देती है। मानव शिव की कृपा में ही इनमें मूर्ति प्राप्त कर सकता है। शैवागमों से समरसता शक्ति-भावना तथा आनन्दवाद की प्रेरणा प्रसाद को प्राप्त हुई और उन्होंने काव्य की सरस कल्पना में उसे व्यक्त किया। 'इरावती' में उन्होंने स्पष्ट कहा कि 'अव-सान को आर्यजाति से हटाने के लिये आनन्दवाद की प्रतिष्ठा करनी होगी'।

'लहर' में बौद्ध दर्शन से सम्बन्धित कई कविताएँ हैं। 'अजातशत्रु' में भी गौतमबुद्ध का चरित्र आया है। बौद्धों के करुणादर्शन में प्रमाद विशेष प्रभावित प्रतीत होते हैं। बौद्ध प्रत्येक वस्तु को क्षणिक, नाशवान और दुःस्थाय मानते हैं। वे प्राणिमात्र पर दया करने का सदेश देते हैं। 'आमू' में करुणादर्शन एक स्वतन्त्र चिन्तन पर अवलम्बित है किन्तु उसमें बौद्धों की करुणा का प्रभाव अवश्य है। प्रणयी अपनी करुणा और वेदना की सकुचित नीमा में बाहर निकल कर विश्व भर में आमू बरसाने लगता है। 'अजातशत्रु' की वामबी भी कहती है—

मानव-हृदय भूमि करुणा से सौंच कर

बोधन-विवेक-बीज अंकुरित कीजिये।

—अजातशत्रु, पृष्ठ ९१

'करुणालय' में जिस करुणा की भावना के बीज निहित है, उसी का पूर्ण विकास 'अजातशत्रु' में हुआ। 'अशोक की चिन्ता' कविता का मूल स्वर भी

बौद्धदर्शन से प्रभावित है। कोमल भावनाओं को अपने चिन्तन में स्थान देने के कारण प्रसाद ने कष्टना को विशेष महत्व दिया।

प्रसाद के काव्य में किसी धार्मिक सिद्धान्त का प्रतिपादन अथवा प्रचार नहीं है। उन्होंने किसी साम्प्रदायिक वातावरण में कार्य नहीं किया। विभिन्न दर्शनों से अपने चिन्तन पक्ष को प्रौढ करते हुये वे क्रमशः आगे बढ़े। उनका आध्यात्मवादी दृष्टिकोण भी स्वच्छ और सजग है तथा उसमें किसी प्रकार की पलायनवादिता नहीं दिखाई देती। प्रसाद जीवन को एक सग्राम के रूप में स्वीकार करते हैं। आपत्तियों से हार जाना कायरता है। किन्तु चिन्तनशील कलाकार इस भौतिक परिधि से आगे बढ़ता हुआ भी दिखाई देता। जीवन को एक सम्पूर्ण इकाई के रूप में स्वीकार करना ही अधिक उचित है। श्रद्धा इसी 'भूमा' की चर्चा करते हुये मनु से कहती है —

यही दुख सुख विकास का सत्य

यही भूमा का मधुमय दान ।

—रामायणी, पृष्ठ ५४

आत्मा-परमात्मा के सम्बन्ध पर विचार करते हुये प्रसाद ने उसके व्यावहारिक पक्ष को अधिक ग्रहण किया। वे वैराग्य अथवा निवृत्ति के पक्षपाती नहीं हैं, वरन् जीवन में कर्म को ही प्रधानता देते हैं और इस दृष्टि से गीता के कर्मवाद के अधिक समीप हैं। कर्म की परिभाषा करते हुये प्रसादजी ने 'निष्काम कर्म' को प्रतिष्ठित नहीं किया। वे कर्म के व्यापक प्रसार पर जोर देते हैं, जिसके अन्तर्गत समस्त मानवता आ जाती है। काम की व्यापक परिभाषा के मूल में भी उनका यही उद्देश्य है। उन्होंने वैदिक काल के भव्य रूप को पुनः प्रतिष्ठित किया।

### प्रेम-कल्पना—

प्रसाद मूलतः प्रेम और मौन्दर्य के कलाकार हैं। जादि से अन्त तक उनके साहित्य में प्रेम का स्वर धिक्कता रहता है। प्रेम का स्वच्छन्द रूप कवि ने ग्रहण किया, इसी कारण वह साधारण स्वच्छन्दतावादी कवियों से एक पृथक् भाव-भूमि पर पहुँच जाता है। प्रसाद का प्रेम अशरीरी, अतीन्द्रिय और निमग्न है। 'आन' में अपनी व्यक्तिगत भावनाओं का प्रकाशन करते हुये भी वे किसी ऐसे वर्गपर नहीं आ जाते जहाँ प्रणय केवल दो व्यक्तियों के मध्य उन्मत्त रह जाता है। प्रेम के प्रति व्यापक दृष्टिकोण ही कवि को सतत गतिमान बना रहता है। अपनी प्रेम कल्पना को प्रसाद ने दर्शन के योग से और

भी प्राज्ञत्व बना दिया। 'प्रेमपथिक' में प्रेम का आदर्श रूप प्रस्तुत करते हुये कवि कहता है—

किन्तु न परिमित करो प्रेम,  
सौहार्द, विश्वव्यापी कर दो।

—प्रेमपथिक, पृष्ठ २४

व्यक्ति का व्यक्ति से प्रेम केवल एक शारीरिक आकर्षण अथवा वामना के आधार पर कवि ने चित्रित नहीं किया। प्रेम तो दो हृदयों का मधुर मिलन है, जिसमें एक दूसरे का व्यक्तित्व अपनी पृथक सत्ता को देता है। प्रेम के साथ ही प्रसाद मोन्दर्य को भी 'चेतना का उज्ज्वल वरदान' मानने है। प्रेम के प्रति इस उदात्त कल्पना के कारण ही प्रणयी जीवन की उच्चतम भावभूमि तक चला जाता है। व्यक्ति से आरम्भ होकर यह प्रेम भावना मानव तक प्रसरित होती है। प्रेम साधारण प्रणय की भाँति नहीं है, जो केवल दो प्राणियों के बीच की वस्तु बन जाता है, किन्तु उसका क्षेत्र असीम है। मनु को प्रेम करने वाली श्रद्धा सम्पूर्ण मानवता के कल्याण की कामना करती है। प्रेम कल्पना में मनो-विज्ञान और दर्शन में भी प्रसाद जो ने महायना ली और उसे आदर्श रूप में अंकित किया।

नारी-पुरुष की समन्वया चिन्तन है। आधुनिक युग में उनका स्वल्प और भी जटिल हो गया। प्रसाद जो पुरुष को लिखित कठार और नारी का सौम्य भावनाओं की प्रतिमूर्ति भी मान लेते हैं। नारी-रूप का अरुण करने में उनका दृष्टिकोण एक आदर्शवादी कल्याणकार का ना रहा है। नारी का अन्तोन एक उच्च स्थान दिया। श्रद्धा, देखभाल आदि नारियों का चरित्र अत्यन्त महान है। ये अपने प्रत्येक स्वरूप में विजय प्राप्त करती हैं और आदर्श का केन्द्र बन जाती हैं। मनु का समस्त पौरुष श्रद्धा के चरित्र पर ना-जोर ना दियाई देता है। नारी को केवल श्रद्धा के रूप में ही नहीं, बल्कि उसके अन्दर के अनेक गुणों के लिए भी मान्यता दी गई है —

सर्वोत्कृष्ट स्वरूप 'माता' का है, जिसमें उसका प्रेम विस्तृत हो जाता है। नारी-पुरुष की समस्या को एक चिरन्तन प्रश्न के रूप में प्रसादजी ने स्वीकार किया और उसका उत्तर दिया।

## राष्ट्रीयता और मानवीयता

भारतीय इतिहास और सस्कृति के प्रति अनुराग के मूल में प्रसादजी की राष्ट्रीय भावना कार्य करती है। वे एक ऐसे युग में उत्पन्न हुये थे, जब कि देश दासता के बन्धनो से मुक्त होने का प्रयत्न कर रहा था। अन्य कलाकारों की भाँति उन्होंने भी इसमें सहयोग दिया। उनकी भावना साधारण राष्ट्रीयतावादी कवि से किंचित भिन्न है। मैथिलीशरण गुप्त में देश की राष्ट्रीयता का स्पष्ट स्वरूप प्राप्त होता है। प्रसाद का दृष्टिकोण सांस्कृतिक अधिक है। वे किमी कान्तिकारी कवि की भाँति उद्बोधन गीत नहीं गाने लगते, किन्तु क्रमशः एक ऐसी परिस्थिति की योजना करते हैं, जिसमें राष्ट्र की सस्कृति और परम्परा का चित्र हो। 'स्कन्दगुप्त' में मातृगुप्त ने जो राष्ट्रीय गान गाया है, उसमें भी कवि ने देश के एक दीर्घ इतिहास को लिपिवद्ध करने का ही प्रयास किया। नाटको में राष्ट्रीय भावना अवश्य अधिक प्रत्यक्ष रूप में प्रस्तुत हुई, किन्तु काव्य में वह सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर सांकेतिक रूप में आई। उनका स्वर रवीन्द्र के अधिक समीप है।

प्रसाद की सम्पूर्ण व्यापक विचारधारा के पीछे उनका मानवीय स्वर है। जीवन के शाश्वत और चिरन्तन उपादानों को लेकर ही उन्होंने काव्य का निर्माण किया। महान कलाकार जीवन के जिन अशो का अकन करते हैं, वे विविध और चिरन्तन होते हैं। समाज और युग परिवर्तित हो जाते हैं, किन्तु मानवीय भावनाओं में अन्तिकारी अन्तर नहीं आता। सुख-दुःख, प्रेम-धृणा, जीवन-मरण आदि की भावनाएँ वनी ही रहती हैं। जो कलाकार जितना ही अधिक महान होता है, वह जीवन की उतनी ही विस्तृत समस्याओं पर विचार करता है। प्रसाद भी मानव को सर्वोपरि स्वीकार करते हैं। मनु मानवता का ही प्रतीक है। उसकी आन्तरिक भावनाएँ व्यक्तिगत न होकर समाजगत हैं। वे मानव-मन का प्रतिनिधित्व करती हैं और उनमें जीवन की विविधता है। श्रद्धा के द्वारा कवि ने मनु को जो जागृत सदेश सुनवाया, वह समस्त पथग्राहक मानवता का पथ प्रदर्शन कर सकता है। कवि का ज्ञान है—

यह नीड मनोहर कृतियों का

यह विश्व कर्म-रगस्यल है

हैं परम्परा लग रही यहा

ठहरा जिसमें जितना बल है ।

प्रसाद जो सदेश देते हैं, वह सम्पूर्ण मानवता के लिये होता है । 'काना-यनी' महाकाव्य में उनका मानवतावाद अपने अत्यन्त प्राजल रूप में आया है । सर्वत्र मानवता के लिये अनेक मंगलमय नदेश मिलते हैं । 'इडा' और 'सघर्ष' सर्गों में जावुनिक वैज्ञानिकता, भौतिकवाद और विषमता का चित्रण कवि ने किया है । वह इसमें मुक्ति पाने का उपाय भी प्रस्तुत करता है और समरभता का मार्ग दिखाता है । शत्रु मनु को समझाती है कि दूसरों को हँसते देखकर सदा प्रसन्न रहो । सत्र कुछ अपने में भरकर मनुष्य व्यक्तित्व का विकास नहीं कर सकता । वसुधा में कृष्णा का प्रसार ही वास्तविक सुख-सन्तोष है । इस दृष्टि से प्रसाद किंचित प्रगतिशील है । मार्क्सवादी आलोचक जार्ज थाम्पसन ने जावुनिक कविता की आलोचना करते हुये लिखा है कि वह अत्यधिक व्यक्तिवादी हो गई है और अपने जीवन के स्रोत से अपना सम्पर्क ही खो दिया है ।<sup>४</sup> महान कवियों को भाति प्रसाद का काव्य जीवन से अनुप्राणित है जोर जीवन की अभिव्यक्ति ही उनका उद्देश्य है ।

प्रसाद-काव्य की चेतना अपने युग, समाज और इतिहास में प्रभावित है । प्रसाद एक जागरूक कलाकार है और परिस्थिति की अङ्गरेकता नहीं करने । उन्होंने एक व्यापक रंगमंच पर कार्य किया और विचरी हुई सामग्री को एक सूत्र में बांधने का प्रयास करने हुये उन्हें देना ना मानना है । विघ्न के महान कलाकारों के समीप उनके सम्पूर्ण कुतन्त्र को रखने में पचीन होना है कि प्रसाद की पवृत्तियाँ रोष्ठ निर्माता भी नहीं हैं और उनमें मानव-मन्य है । उनके नाटित्व में समाज, देश, माना दर्शन जादि अनेक विषयों पर जगमग विचार बिसरे हुये मिलने हैं, जिनमें उनकी महान चिन्तन-प्रतिभा का आभास प्राप्त होता है ।



## उपसंहार

कवि और काव्य का मूल्यांकन इस आधार पर होता है कि युग तथा साहित्य को उमकी देन क्या है। कवि ने अपनी रचना में किन सादरत भावनाओं को प्रकाशित करने का प्रयत्न किया है। जो कलाकार जीवन के अधिकाधिक पक्षों का अंकन करता है, उसे एक व्यापक दृष्टि रखती पड़ती है। महान कवि एक विस्तृत भूमि पर कार्य करते हैं। वे जीवन का कोना-कोना भाग डालते हैं और उनकी कल्पना जड़-चेतन, पशु-पक्षी नभों को अपनी सीमा में ले आती है। अपनी प्रतिभा के सहारे वे व्यापक भावना का प्रकाशन भी अत्यन्त सफलतापूर्वक करते हैं। उनकी सैली अपने लक्ष्य का प्रतिपादन कुशलता से कर लेती है। कवि और अन्य साधारण लेखक के विषय-प्रकाशन में अन्तर होता है। कवि एक माकेतित कलाकार है, वह केवल निर्देश कर देता है, अधिक व्याख्या का उसे अवसर नहीं। 'काव्यप्रकाश' के अनुसार ध्वनि काव्य ही अधिक उत्तम होता है<sup>१</sup>। कवि को एक माधारण रसमच पर केवल भावना और भाषा से ही चित्र का निर्माण करना पड़ता है। अनुभूति का सत्य, भावना की सफल अभिव्यक्ति, युग-चेतना का ग्रहण और स्वस्थ जीवन दर्शन, कवि की महानता के परिचामक हैं।

### आरम्भिक चरण--

प्रगाद का काव्य-निर्माण एक क्रमिक विकास के रूप में हुआ। वे स्वच्छन्दतावादी कलाकारों की भाँति न वे जा अपने प्रथम विद्रोही स्वर में ही साहित्य की प्रचलित परम्परा को प्रकम्पित कर देते हैं। प्रगादों क्रियाशील रचनाकार हैं। उन्होंने क्रमशः अपने लक्ष्य तक जाने का प्रयत्न किया और उनका प्रत्येक चरण एक नई कला का सूचक है। उन्होंने अपनी प्रतिभा को उत्तरोत्तर विकसित किया, और समस्त अध्ययन सामग्री का उपयोग करते गये। 'निष्पाधार' का कवि रीतिगान्धी परम्परा से प्रभावित है। रमायण, चन्द्रोदय, गारुडोय शोभा आदि विषय प्राचीन ही हैं। आख्यानक कथितान्तों की विषय-सामग्री भी कालिदास आदि से प्राप्त की गई है। प्रगाद इस अवसर पर तिनो आदर्श को गौर करने सिखाई देते हैं। नाय ही उा ही अभिव्यक्ति

१ 'इदमुत्तमगतिरपिनि व्यंग्ये वाच्याद्भवतिरिति वृषः कविः'

नवीन वस्तुओं की ओर भी है। विसर्जन, कल्पना-सुख, नीरव प्रेम आदि कविताये उनकी नई दिशा का सूचक है। आरम्भ में ही प्रसाद को भावना और अनुभूति को अधिक दृढ़ता से ग्रहण करते देखा जा सकता है। वे जिस आधार-भूमि पर खड़े हैं, उसका क्षेत्र सीमित नहीं है और कवि में जिज्ञासा की भावना उसे आगे की ओर ले जाती है। वह प्रत्येक वस्तु के रहस्य को जानने के लिये आकुल है। आख्यानक कविताओं में भी वस्तु वर्णन की अपेक्षा भावना की ओर अधिक ध्यान दिया गया। प्रसाद के आरम्भिक चरण में ही उनके व्यक्तित्व का पूर्ण परिचय नहीं प्राप्त होता किन्तु उसमें विकास की रेखाये अवश्य निहित हैं।

‘कानन कुसुम’ का कवि भाव, भाषा, छन्द सभी दृष्टियों से अधिक स्वतन्त्र हो जाता है। ‘इसमें रगीन और सादे, सुगन्धवाले और निर्गन्ध, मकरन्द से भरे हुये, पराग में लिपटे हुये सभी तरह के कुसुम हैं’<sup>२</sup>। इसमें कवि ने कई प्रकार के प्रयोग किये, जिन्हे आगे चलकर उसने विकसित किया। नमस्कार, कर्णाकुज, ममंकया, हृदयवेदना, सौन्दर्य, एकान्त, रमणी हृदय आदि अनेक ऐसे विषय हैं, जिन्हे छायावाद की प्रमुख वस्तु कहा जा सकता है। किन्तु इन नवीन विषयों के अतिरिक्त निशीथ नदी, जलविहारिणी आदि में प्राचीनता का प्रभाव है। ‘कानन कुसुम’ का कवि अपने व्यक्तित्व के निर्माण में प्रयत्नशील है। भावनाओं में आन्तरिक अनुभूति का प्रवेश हो रहा है और व्यक्तिगत अंश भी उसमें दिखाई देने लगता है। कवि का ‘मानस युद्ध’ व्यक्त हो उठा है और वह उसकी भावुकता को और भी उद्दीप्त कर देता है। ‘रमणी-हृदय’ की विवेचना के साथ ही प्रेम की उदात्त परिभाषा भी प्राप्त होती है। प्रकृति और मानवीय भावनाओं के तादात्म्य का आरम्भ भी इसी अवसर पर हुआ और अन्त में कवि की यह कल्पना एक जीवन दर्शन में प्रस्तुत हुई। प्रकृति के कण कण में किसी अज्ञात प्रियतम का जाभास दार्शनिक प्रवृत्तियों का समावेश कराता है। कवि का कथन है—

निस्तब्धता सत्तारकी उत्त पूर्ण से है मिल रही—

पर जउ प्रकृति सब जीव नें सब ओर हो अनमिल रही।

‘एकान्त में’, काननकुसुम, पृष्ठ ५३

‘काननकुसुम’ की आख्यानक कविताओं की प्रेरणा यद्यपि प्रसादजी को प्राचीन ग्रंथों ने प्राप्त हुई तथापि उनमें उन्होंने अपनी मौलिक उद्भावनाओं



को प्रकाशित किया। 'चित्रकूट' में उन्हें अधिक सफलता प्राप्त हुई। माया का सुन्दर चयन और नवीन कल्पना उसमें स्पष्ट दिखाई देते हैं। 'पापी में कुमुदिनीनाथ का उदय रत्नाकर के सुधा-कण्ठ जावा मन में धीरे-धीरे उठने-वाली नई जाया की भाँति है।' चित्र निर्माण की कुशलता भी इस कविता में प्राप्त होती है। राम के अक में मोगी हुई जानकी का दृश्य, तथा प्रभात वर्णन कवि ने किया—

नील गगन सम राम, अहा अक में चन्द्रमुख

अनुपम शोभाधाम, आभूषण थे तारका ।

कलियां कुसुम की थी लजाई प्रथम स्पर्श शरीर से

चिडकी बहुत जव छेड छाड हुआ समीर अधीर ते

'कानन-कुसुम' में सबैया, कवित्त के स्थान पर नवीन छन्दों को अपनाया गया। इस प्रकार कवि नव निर्माण में प्रयत्नशील दिखाई देता है।

### आख्यानक कविता—

प्रगाढ़जी आरम्भ में ही आख्यानक कविताओं की ओर उन्मुख प्रतीत होते हैं। प्रेमपथिक, महाराणा का महत्त्व, कृष्णार्जुन आदि में उन्होंने विस्तृत प्रयोग किये। कवि का लक्ष्य साधारण आख्यानक काव्यों की भाँति किसी कथा का वर्णन नहीं है, किन्तु इनके द्वारा उसने अपनी क्षैत्री का परिचय दिया। कथा भावों को गति देने का कार्य भी करती है। इन आख्यानक कविताओं में कवि को भाव-प्रदर्शन में पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई। 'प्रेमपथिक' में प्रेम के प्रिगट और भव्य रूप का अंकन किया गया। कवि का यह प्रेम दर्शन कवन गतिमान होता जाता है। 'कृष्णार्जुन' में कृष्ण की भावना को महत्त्व प्राप्त हुआ। यही कृष्ण भ्रमरा व्यापक होती जाती है और बीरु दान में मिश्रकर स्वतन्त्र विचारधारा की निवृत्ति करता है। 'महाराणा का महत्त्व' में भारत के स्वतन्त्र सेनानी का चरित्र निवेदन किया गया है। कवि का दृष्टिकोण इस अवसर पर आदर्शवादी हो गया। अनुकूल छन्दों में लिखा नहीं है आख्यानक कविताएँ कवि के विवेक प्रमाणका और पठनीयता का सर्वे करती हैं, जिनमें जाने बिना रह कर 'कानन' के निर्माण में सहायता मिली। इनमें प्रसंगिकता का भाव स्पष्ट होता है, किन्तु भाव-प्रदर्शन में किसी महत्त्वपूर्ण चीज की कमी मिलती है।

नवीन वस्तुओं की ओर भी हैं। विसर्जन, कल्पना-सुख, नीरव प्रेम आदि कवितायें उनकी नई दिशा का सूचक हैं। आरम्भ में ही प्रसाद को भावना और अनुभूति को अधिक दृढ़ता से ग्रहण करते देखा जा सकता है। वे जिस आधार-मर्म पर खड़े हैं, उसका क्षेत्र सीमित नहीं है और कवि में जिज्ञासा की भावना उसे आगे की ओर ले जाती है। वह प्रत्येक वस्तु के रहस्य को जानने के लिये आकुल है। आख्यानक कविताओं में भी वस्तु वर्णन की अपेक्षा भावना की ओर अधिक ध्यान दिया गया। प्रसाद के आरम्भिक चरण में ही उनके व्यक्तित्व का पूर्ण परिचय नहीं प्राप्त होता किन्तु उसमें विकास की रेखाएँ अवश्य निहित हैं।

‘कानन कुसुम’ का कवि भाव, भाषा, छन्द सभी दृष्टियों से अधिक स्वतन्त्र हो जाता है। ‘इसमें रगीन और सादे, सुगन्धवाले और निर्गन्ध, मकरन्द से भरे हुये, पराग में लिपटे हुये सभी तरह के कुसुम हैं’<sup>२</sup>। इसमें कवि ने कई प्रकार के प्रयोग किये, जिन्हें आगे चलकर उसने विकसित किया। नमस्कार, कण्ठाकुज, मर्मकया, हृदयवेदना, सौन्दर्य, एकान्त, रमणी हृदय आदि अनेक ऐसे विषय हैं, जिन्हें छायावाद की प्रमुख वस्तु कहा जा सकता है। किन्तु इन नवीन विषयों के अतिरिक्त निशीथ नदी, जलविहारिणी आदि में प्राचीनता का प्रभाव है। ‘कानन कुसुम’ का कवि अपने व्यक्तित्व के निर्माण में प्रयत्नशील है। भावनाओं में आन्तरिक अनुभूति का प्रवेश हो रहा है और व्यक्तिगत अंश भी उसमें दिखाई देने लगता है। कवि का ‘मानस युद्ध’ व्यक्त हो उठा है और वह उसकी भावुकता को और भी उदीप्त कर देता है। ‘रमणी-हृदय’ की विवेचना के साथ ही प्रेम की उदात्त परिभाषा भी प्राप्त होती है। प्रकृति और मानवीय भावनाओं के तादात्म्य का आरम्भ भी इसी अवसर पर हुआ और अन्त में कवि की यह कल्पना एक जीवन दर्शन में प्रस्तुत हुई। प्रकृति के कण कण में किसी अज्ञात प्रियतम का जामान दार्शनिक प्रवृत्तियों का समावेश कराता है। कवि का कथन है—

निस्तब्धता सतार की उत्त पूर्ण से है मिल रही—

पर जड प्रकृति सब जीव में सब ओर ही अनमिल रही।

‘एकान्त में’, काननकुसुम, पृष्ठ ५३

‘काननकुसुम’ की आख्यानक कविताओं की प्रेरणा यद्यपि प्रसादजी को प्राचीन ग्रंथों में प्राप्त हुई तथापि उसमें उन्होंने अपनी मौलिक उद्भावनाओं

को प्राप्ताश्रित किया। 'चित्रकूट' में उन्हें अधिक सफलता प्राप्त हुई। भाषा का सुन्दर चयन और नवीन कल्पना उनमें स्पष्ट दिखाई देने लगे। 'प्राची में कुमुदिनीनाथ का उदय रत्नाकर के मुधा-कण्ठ प्रवया मन में धीरे-धीरे उठने-वाली नई जाया की भाँति है।' चित्र निर्माण की कुशलता भी इन कविता में प्राप्त होती है। राग के अंक में मोती हुई जानकी का दृश्य, तथा प्रभात वर्णन कवि ने किया—

नील गगन सम राम, अहा अक में चन्द्रमुख

अनुपम शोभाधाम, आनूपग ये तारका ।

कलिया कुसुम की धी लजाई प्रथम स्पर्श शरीर से

चिटकों बहुत जग छेड़ छाड़ हुआ समीर अधीर से

'कान्त-कुसुम' में सर्वथा, कवित्त के स्वान पर नवीन छन्दों को अपनाया गया। इन प्रकार कवि नव निर्माण में प्रयत्नशील दिखाई देता है।

## आख्यानक कविता—

प्रसादजी आरम्भ में ही आख्यानक कविताओं की ओर उन्मुख प्रतीत होने लगे। प्रेमपथिक, महाराजा का महारथ, कण्ठाक्ष आदि में उन्होंने विभिन्न प्रयोग किये। कवि का लक्ष्य साधारण आख्यानक काव्यों की भाँति किसी कथा का वर्णन नहीं है, किन्तु उनके द्वारा उसमें आनी शैली का परिष्कार किया। कथा भावों को गति देने का कार्य भी करती है। इन आख्यानक कविताओं में कवि को भाव-प्रदर्शन में पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई। 'प्रेमपथिक' में प्रेम के विगट और भङ्ग रूप का अंकन किया गया। कवि का यह प्रेम दमन इतना गरिमान होना जाता है। 'कण्ठाक्ष' में कण्ठा की भावना को महत्व प्राप्त हुआ। यही कण्ठा क्रमशः व्यापक होती जाती है और बौद्ध धर्म ने मिलकर स्वतन्त्र विचारधारा की नियोजना करती है। 'महाराजा का महारथ' में भाग्य के स्वतन्त्र नेमाओं का चरित्र चित्रण किया गया है। कवि का दृष्टिकोण इस अस्मर पर आदर्शकारी हो गया। अनुकूलन छन्दों में किया गए ये आख्यानक कविताएँ तब के कवि मूल प्रसादशास्त्र आरपुञ्जसिद्धि का साधक बनते हैं, विभव जागे के अन्तर्गत 'सुनयना' के निर्माण में सहायक बनती हैं। इन प्रयत्नकारों का नाम अमरदास शर्मा है, किन्तु भाव-प्रवृत्तियों के विवेकमय दृष्टि धारण करने वाले हैं।

## ‘आसू’—

प्रसाद के काव्य विकास में ‘आसू’ का विशेष महत्व है। हिन्दी के विरह काव्यों की परम्परा का एक नया रूप उसके द्वारा प्रस्तुत हुआ। गीतिकाव्य का सम्पूर्ण वैभव उसमें प्राप्त हो जाता है। कलाकार सफल तुलिका से अपनी आन्तरिक पीड़ा का प्रकाशन करते हुये देखा जाता है। किन्तु इस वेदना का अन्त एक साधारण प्रेमी की आत्माभिव्यक्ति में नहीं हो जाता। अपने नवीन कलेवर में ‘आसू’ वेदना दर्शन के द्वारा एक सार्वभौमिक सदेश देता है। कवि के व्यक्तित्व का यह विकास उसके सुनिश्चित भविष्य का सूचक है। व्यक्तिवाद से आरम्भ होने वाली वेदनानुभूति मानवता तक चली जाती है। प्रसाद को अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों से सदा युद्ध करते हुये देखा जा सकता है। अन्त में उन्होंने इस पर विजय प्राप्त की। अपने कला पक्ष में आसू की भावधारा में मर्म को स्पर्श कर लेने की अद्भुत क्षमता है, जो उसे एक श्रेष्ठ विरह-काव्य की श्रेणी में ले जाती है। छाया-संकेतो तथा सजीव उपमानों के द्वारा नारी का रूप वर्णन कल्पना की विलक्षण प्रतिभा का परिणाम है। उसमें जीवन का सम्पूर्ण ताप, मादकता और विडम्बना है, किन्तु सृजनशील कलाकार इन सभी के ऊपर अपने जीवन दर्शन को प्रतिष्ठित कर देता है। ‘करुणा कलित हृदय’ की विकल रागिनी अन्त में अपने आसू ‘विश्व सदन’ में बरसा देना चाहती है। एक महान कवि भी भाति उन्होंने अपने वैयक्तिक पक्ष का उन्नयन किया। ‘आसू’ का कवि भाव और कला की दृष्टि से महान कलाकारों के निकट है।

## गीत-सृष्टि—

प्रसाद की गीत-सृष्टि का आरम्भिक स्वरूप किञ्चित् शिथिल और मन्थर था। ‘भरना’ का कवि अपनी दुर्बलताओं को नहीं छिपा पाता। भावना के क्षेत्र में वैयक्तिक पक्ष अधिक है और उसका उदात्तीकरण वह नहीं कर पाता। कहीं-कहीं भावों का प्रकाशन अत्यन्त साधारण रूप में जा जाता है। ‘किमी पर मरना, यह भी दुःख है’ आदि पक्तियों में उर्द गैली की छाया भी प्रतीत होती है। ‘भरना’ अनुभूति के सत्य में प्रौढ़ है और इसी कारण कवि को एक ऐसी सुदृढ़ भूमि प्राप्त हो जाती है, जिसके सहारे वह आगे बढ़ सकता है। ‘विपाद’ में वह कहता है—

निर्भर कौन बहुत बल खाकर

जिंसाता टुकरता फिरता ?

सोज रहा है स्वान घरा में

अपने ही चरणों में गिरता ।

भङ्गना, पृष्ठ २७

गीतों की दृष्टि ने 'लहर' प्रौढ रचना है। 'लहर' में 'आन' को भी उदात्त करपना तथा प्रौढ अनिव्यक्ति सिगाई देनी है। काव्य और दर्शन अब आन अलग नहीं रह जाते और न कवि किसी विचार को भावना पर आरोपित कर उसे बोधिल बना देने का प्रयत्न ही करता है। काव्य और दर्शन का समानम 'लहर' के गीतों को विनोदना है। जीवन के जैसे अनुभव ही जाने अव्ययन के साथ ही कवि प्रस्तुत करता है। अब भी उतने हृदय में स्मृतिगत है किन्तु पंजी अब उनमें उलझ कर नहीं रह जाता, बल्कि जीवन पथ पर आगे बढ़ता है। स्वयम् अपनी आत्मकथा के विषय में कहते हुए भी वह मयन है, जो अब ही अतीत की भूलभुलस्यों में नहीं पड़ता। अपनी आन्तरिक भावना से इन विशाल विश्व की माप करने वाले कवि एक ऐसा भावभूमि पर पहुँचा प्रतीत होता है, जहाँ समस्त ब्रह्मण ही उगता दोन बन जाती है। आनन्दन कविताओं में निहि। विचारधारा एक चिन्तनशील कवि का ही कार्य है। नरुनी है। 'अनोक्त' में चिन्ता' में मोट दर्शन को छाया है, किन्तु कण्ठा का अग्रिम मन्त्र दिया गया। प्रहृष्टन द्विवाद, प्रहृष्टन तुम्हा ही उनका मन्त्र है। 'प्रलय की छाया' प्रवाद को सवालम काँटताओं में है। नारी का मनो-वैजानितिकस्त्रिपथ उसके भावों के पलायन परिचयित रूप को लेकर अत्यन्त मजबूत है। कवि एक चित्रकार की भाँति दिखता है, जो भाव के माध्यम से प्रत्येक मनोभावना का प्रकट कर देता चाहता है। कवि न कमजोर 'परार्थ' सन्दर्भ की रानी को पाग प्रनिष्ठा कर दी। समस्त विश्ववृत्ति के यहाँ में रजित है। तन्मना और नय, आदर्श और व्याप, भाव और विचार का मानिक समन्वय इस नयन जीवन-पथ में हुआ। आनन्द में अत्यन्त अधिकृत सन्दर्भ का, मादन बानावरण प्रेषित करता है और उसी के नीचे में मोहदा और नारी जीवन की विमलता को आनन्द करती है। अन्ततः चित्रण मात्र पर जी नहीं सा भावी जीव है। अब अब में परिचित सन्दर्भ के मनोभावों का नयन प्रकट करने प्रेषित कर दिया। चित्रण में मानिकता कायदा सन 'अनोक्त' की ही भूमिका प्रेषित करता है। 'लहर' में नयन और जीवन का समन्वय मन्त्र है। कवि के जीवन का ही है, जो नयन की माप में प्रकट कर आनन्दन का ही है। अब अब में परिचित सन्दर्भ के मनोभावों का नयन प्रकट करने प्रेषित कर दिया। चित्रण में मानिकता कायदा सन 'अनोक्त' की ही भूमिका प्रेषित करता है। 'लहर' में नयन और जीवन का समन्वय मन्त्र है। कवि के जीवन का ही है, जो नयन की माप में प्रकट कर आनन्दन का ही है। अब अब में परिचित सन्दर्भ के मनोभावों का नयन प्रकट करने प्रेषित कर दिया। चित्रण में मानिकता कायदा सन 'अनोक्त' की ही भूमिका प्रेषित करता है।

नाटककार के रूप में प्रसाद का व्यक्तित्व महान है, किन्तु इस अवसर पर भी वे कवि-हृदय की अभिव्यक्ति कर ही देते हैं। भावुक पात्रों की योजना के अतिरिक्त गीतों में भी भावुकता का प्राधान्य है। गीत भावुक पात्रों की मनोदशा का परिचय देते हैं। कथानक के क्रमिक विकास से उनका अधिक संबंध नहीं रहता। इनमें विभिन्न प्रकार की भावनाओं का समावेश हुआ, किन्तु अधिकांश प्रणय गीत ही हैं और उनका उद्देश्य पात्रों के अन्तरतम का प्रकाशन है। 'जुरुन यह मधुमय देश हमारा' आदि कतिपय राष्ट्रीय भावना से अनुप्राणित गीतों के अतिरिक्त सभी गीतों में व्यक्तिगत अनुभूतियाँ ही प्राप्त होती हैं। देवसेना, मालविका के साथ ही मातृगुप्त आदि को भी गीतों से प्रेम है और वे भाव-विभोर होकर गाते हैं। शैली की दृष्टि से इन गीतों में सगीत-मयता अधिक है और उन्हें शास्त्रीय रीति से स्वर-लिपि में बाधा जा सकता है। नाटकों के गीतों में प्रसाद ने गीतिकाव्य के क्षेत्र में अनेक प्रयोग किये और कई गीतों को उनकी प्रतिनिधि रचनाओं के अन्तर्गत रखा जा सकता है। 'हे लाज भरे सौन्दर्य बत दो', 'आह वेदना, मिली विदाई' आदि गीत कवि की सुन्दर सृष्टि हैं। नाटकों में अनेक प्रयोगों के कारण ही प्रसाद 'कामायनी' को भी गीति-तत्त्व से भर सके। उनके गीतों में इतनी शक्ति है, कि वे केवल भावोच्छ्वास बनकर ही नहीं रह जाते, उनमें चिन्तन का भी समावेश हो जाता है।

## कामायनी—

'कामायनी' प्रसाद के सम्पूर्ण व्यक्तित्व से निर्मित हुई। उसमें कवि की कला का चरमोत्कर्ष है और वह उसके जीवन-चिन्तन से अनुप्राणित है। इस महाकाव्य की दार्शनिक रेखाएँ आरम्भ में ही प्राप्त होती हैं। कवि ने इन्हीं को विकसित और पल्लवित किया। 'चित्राघार' में ही शिव के प्रति एक भक्ति-भावना का परिचय प्राप्त होता है<sup>३</sup>। 'प्रेमपथिक' में भी 'शिव समष्टि' की चर्चा है। कुलगन शैव भावना को क्रमशः प्रसाद ने एक जीवन दर्शन में परिणत कर लिया। 'कामायनी' में इच्छा, ज्ञान, क्रिया का समन्वय प्रत्यभिज्ञा दर्शन में प्रेरित है। नमस्सता तथा आनन्द की कल्पना कवि को यहीं से प्राप्त हुई और उसने उन्हें अधिकाधिक व्यावहारिक रूप में प्रस्तुत किया। 'कामायनी' का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण 'कामना' नाटक में भी दिखाई देता है। सभी पात्र एक विशेष मनोविकार का प्रतिनिधित्व करते हैं और अन्त में

आनन्द की प्रतिष्ठा होती है। मानवीय भावनाओं के प्रति प्रवाद आरम्भ में ही गजग रहे और उन्होंने भावना का जकन करने में सफरता प्राप्ता की। 'कामायनी' का कवि मानव मन की व्याख्या करता है और अन्त में उनमें आनन्द की प्रतिष्ठा करा देता है। उनमें कृतिकार का एक नमन्यवादी दृष्टिकोण रहा है और हृदय-बुद्धि, नारी-पुण्य सभी का नमन हो जाता है। समरता अथवा समन्वय में ही आनन्द का सृजन होना है। इन आनन्द को मानवता के कल्याण में नियोजित करना ही कलाकार का मुख्य उद्देश्य है। प्रवाद एक मानवतावादी के रूप में 'कामायनी' में आते हैं, जो जीवन को सर्वांग सम्पूर्ण तथा मानवता को सुखी बनाने में प्रयत्नशील हैं। नमरता नमन्याओं का उत्तर दे देती है। व्यक्तिगत अनुभूतियों ने ऊपर उठकर 'कामायनी' के कवि ने विचार किया। जीवन की शाश्वत प्रहेलिका पर उन्होंने अपना मन्तव्य दिया। भावना क्षेत्र में कामायनीकार व्यापक दृष्टिकोण लेकर प्रस्तुत हुआ। कला की दृष्टि में कामायनी का कवि अत्यन्त प्रौढ़ है। उसकी भाषा और कल्पना भावना को बहन कर ले जाती है। वह एक सफल कलाकार की भाँति प्रवाहमयता के साथ आगे बढ़ता दिखाई देता है। चित्र-काव्य के प्रति प्रसादजी की अभिरुचि आरम्भ में ही थी, 'कामायनी' में उसका उन्मुक्त रूप है। मनु, श्रद्धा, इडा के चित्र प्रस्तुत करने में रूप, गुण, भाव का जकन कवि कर देता है। प्रकृति और मन की विभिन्न अवस्था को चित्रित करने में भी वह कुशल है। काव्य और दर्शन के सुन्दर गंधों से निर्मित 'कामायनी' प्रवाद के महान कृतित्व का प्रतिनिधित्व करती है।

## प्रगति—

प्रवाद निरन्तर प्रगति के पथ पर अग्रसर रहे। आरम्भ की वैयक्तिक चोटों का जमन उन्होंने उदात्तीकरण किया, अन्त में उनका निर्देयकित पथ नमन्य आया। प्रत्येक महान कलाकार की भाँति उन्होंने अपनी व्यक्तिगत भावनाओं पर विजय प्राप्त की और उनका स्वर जनन में एककार हो गया। अपनी विगतशील प्रवृत्तियों के कारण ही प्रवाद सम्पूर्ण भाषाओं का उपयोग करने लगे। प्रारम्भ में उनमें भावना का अत्यन्त दृढ़ था, और धीरे-धीरे निम्न-मनन के द्वारा शिथिलता आती गई। मैट्रि के विषय में भी उनका मतन में ही था। "मानव के अपने लुप्त विद्वान में वह केवल रूप में ही नहीं, एक सम्पूर्ण सृष्टि में आनन्द मत्ता देना चाहता था। जीवन में आनन्द उभरे जीवन का सार बन गया। अब वह मत्ता विदेशी बन गया आनन्द का सार प्रकट कर रहा था। वह एक दर्शक बन गया, जो उसे नमन्य के आनन्द

कर रहा है। उसके जीवन की साथ अधिक प्रकाश और सौन्दर्य में समा गई। अन्तिम समय में उसने कहा—‘अधिकाधिक प्रकाश।’<sup>४</sup> ‘सरोज आफ वर्थर’ से लेकर ‘फाउस्ट’ तक उसके जीवन की एक महान साधना छिपी हुई है प्रसाद के आरम्भिक और अन्तिम चरण के मध्य अनेक प्रयास और प्रयोग प्राप्त होते हैं, जिनके द्वारा वे ‘कामायनी’ की महानता तक आ सके। भावना की दृष्टि से उनका क्षेत्र अधिकाधिक विस्तीर्ण होता गया, और कला क्रमशः प्रौढ़ होती गई।

प्रसाद मूलतः दार्शनिक प्रवृत्तियों के कलाकार है। अपने जीवनानुभव तथा अध्ययन को उन्होंने काव्य के माध्यम से प्रस्तुत किया। कल्पना और अनुभूति के योग से उन्होंने जिन आदर्शों का निर्माण किया, उनमें जीवन-दर्शन को सन्निहित कर देने का प्रयत्न है। नारी का सर्वात्कृष्ट स्वरूप श्रद्धा है। मनु एक उत्थान-पतन से भरा प्राणी है, जिसकी आकाक्षा सदा ऊपर उठने की रहती है। प्रसाद ने ‘आसू’ में व्यक्तिगत प्रेम-भावना को एक व्यापक घरातल पर लाकर प्रस्तुत किया। क्रमशः उनकी यह कल्पना ससार की कष्टता को भी अपनाती गई। ‘लहर’ के बौद्ध दर्शन से प्रभावित गीतों में उसका अधिक स्पष्ट स्वरूप सम्मुख आता है। प्रसाद के जीवन दर्शन की पृष्ठभूमि मास्कृतिक अवश्य है, किन्तु वह युग की चेतना को साथ लेकर चलती है। समरमता, आनन्दवाद, श्रद्धामय नारी सभी का नवीन स्वरूप उन्होंने प्रस्तुत किया। मानववादी कलाकार का कथन है—

चुन-चुन ले रे, कन-कन से  
जगती की सजग व्यथायें

—आसू

प्रसाद केवल भावोच्छ्वास अथवा भावुकता पर जीवित रहनेवाले कवि नहीं है। उनका काव्य जीवन में प्रेरणा लेकर उमी के लिये कार्य करता है। जीवन को उन्होंने दृष्टा के साथ अपनी भावना से समन्वित कर दिया और अनेक समस्याओं पर अपना मन्त्र देते गये। जीवन को वे ‘दिश का रहस्य वरदान’ कहते हैं और उसका उपयोग तथा उपयोग आवश्यक समझते हैं। प्रसाद का जीवन-दर्शन मानवता के कल्याण में नियोजित होता है।

‘प्रसाद’ का काव्य अपने युग की चेतना में प्रभावित है। जायनिक समय की बौद्धिकता, मोतिववाद तथा विज्ञानवाद के अनिवाद ने नये मानवता के लिये उन्होंने ‘कामायनी’ में श्रद्धाजन्य विश्वास और सहृदयता को नम्रुख रखा। रत्ना। ‘श्रद्धा’ नामक काम के मुग ने कवि ने मनार की प्रियमता का ही वर्णन



कराया है। सारस्वत प्रदेश ममस्त विद्व का प्रतीक सा बन जाता है। गांधी-युग के प्रसाद सत्य, अहिंसा के साथ ही व्यावहारिक सनरसता और आनन्दवाद को भी उपस्थित करते हैं। आधुनिक युग का नवर्ष केवल दो राष्ट्रीय अवस्था शक्तियों के मध्य में नहीं है। कवि ने इस समस्या के मूल में जाकर विचार किया। वास्तव में मानव की प्रपुनरिषा ही आपन में सवर्ष कर रही है। उनके मन और मस्तिष्क में गिरन्तर युद्ध चल रहा है। नागी-पुष्ट, आदर्श-यथाय, देव-दानव, मन-मस्तिष्क में ममन्वर स्थापित करके आनन्द को प्रसाद ने प्रतिष्ठित किया। भीतिकवाद में पली हुई नारम्भत प्रदेश की प्रजा ने स्वयम् अपने नियामक गनु के विरुद्ध विद्रोह कर दिया था। अन्त में श्रद्धा द्वारा ही स्थिति सुधार होता है। श्रद्धा वह कल्याणकारिणी शक्ति है, जिसने कवि ने आधुनिक युग की अधिकांश समस्याओं का उत्तर दिया। राजनीति में होने वाला राजा-प्रजा का सवर्ष भी 'कामायनी' में होता है। इस अवसर पर दोनों में ममन्वर पर प्रसाद ने अधिक जोर दिया। युग की चेतना को ज्यो-ज्यो वे पहचानने गये, उनका स्वर अधिक बौद्धिक होता गया और उन्होंने अपने मानवीय दृष्टिकोण को सामने रखा। अनाद इतिहास को पृष्ठभूमि में रखा और आगे बढ़ने लगे। देश की सन्कृति और परम्परा के आधार पर ही वे नव-निर्माण में गलग्न होते हैं। नाटकों को उन्होंने इस ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक अभिव्यक्ति का प्रमुख विषय बनाया। प्रसादजी अपने साहित्य के द्वारा एक ओर यदि युग की चेतना को प्रस्तुत कर देना चाहते हैं, तो साथ ही वे एक सांस्कृतिक पुनरुत्थान की भी कामना करते हैं।

प्रसाद-काव्य का अवलोकन करने पर अनेक बिन्दु स्पष्ट हो जाते हैं, जिनमें कवि की विचारधारा निहित है। कल्याण के मन्त्र ही प्रदर्शित करने के लिये उन्होंने 'कल्याण' की रचना की। अन्त-दशन की मध्य प्रेरणा यमि को प्रोत्साहन से प्राप्त हुई। समाज के पथ में प्रगति पर लक्ष्य करने का नदेश वे देते हैं। देश और जाति का स्वाभाविक गन्धर्व होने ही भी प्रसाद न महिषता और व्यापक भावना है, जो उन्हें मानवीयता के सिद्धि सार पर ले जाकर प्रतिष्ठित करती है। 'अन्तर्गत' की सन्धिया 'अन्तर्गत' का नदेश देना है, या राष्ट्रीय मान माना है। 'अन्तर्गत' का नदेश देना है, या राष्ट्रीय मान माना है। देश के प्रति कवि का अन्तर्गत भाव है। अन्तर्गत मान माना है। देश के प्रति कवि का अन्तर्गत भाव है। अन्तर्गत मान माना है। देश के प्रति कवि का अन्तर्गत भाव है।

५. 'मस्तिष्क इन्द्र के हो शिद्ध, शरीर में हो मन्त्राव नही'

—'दश' नाम ।

और जीवन के विषय में कवि ने अनेक सदेश दिये हैं, जिनके मूल में एक दार्शनिक कवि का चिन्तन बोलता दिखाई देता है।

व्यापक भावना के अतिरिक्त प्रसाद में कलात्मक परिपक्वता भी एक महान कवि की भाति है। वे प्रबन्धकार तथा गीतकार दोनों ही रूपों में सम्मुख आते हैं। आख्यानक कविताओं में ही प्रबन्धकाव्य के प्रति उनकी अभिरुचि दिखाई देती है, किन्तु 'कामायनी' में आकर उनकी सम्पूर्ण प्रतिभा मुखर हो उठी। गीतों में प्रणय, देश-प्रेम, दर्शन आदि अनेक प्रकार की भावनाओं को उन्होंने सन्निहित कर दिया। भावना-प्रकाशन में विविध प्रकार के छन्दों का उन्होंने प्रयोग किया और इसके लिये उन्हें स्वतंत्र योजना भी करनी पड़ी। अनुकान्त कविताओं में उन्होंने सफलतापूर्वक कार्य किया। प्रसाद का शब्द भाण्डार भारी है, और संस्कृत के अनेक तत्सम शब्द उसमें मिलते हैं। उनकी भाषा एक परम्परावादी कलाकार की सी है, जिसमें शब्दों का चरमोत्कर्ष प्राप्त होता है। भाषा के द्वारा कवि ने भावनाओं का परिष्कार किया और वह वामना आदि का अकन भी कर सका। उपमा तथा प्रतीक की योजना में प्रसाद की मौलिक उद्भावनाये अधिक हैं। अपनी कल्पना के द्वारा उन्होंने नूतन चित्रों को निर्मित किया। मनोविकारों को भी वे अपने लेखनी से चित्रित कर सके। प्रसाद प्रायः संकेत से काम ले लेते हैं, उन्हें अधिक व्याख्या करने की आवश्यकता नहीं पड़ती और न वे अधिक विस्तार में ही जाते हैं। वे किसी वस्तु के अन्तराल में प्रवेश कर उसके मूल तत्त्व को जानने का प्रयत्न करते हैं। भावना पर जोर देने के कारण वे वाट्छाडम्बर अथवा अलकरण का आग्रह नहीं करते। यद्यपि उनकी अभिव्यजना को सरल नहीं कहा जा सकता, किन्तु उसमें कवि का दृष्टिकोण भावाभिव्यजक तथा रसवादी अधिक है। वे चमत्कारवादी कलाकार की भाति शब्दों की क्रीडा नहीं करते। सांस्कृतिक धरातल पर कार्य करने के कारण 'प्रसाद' का साहित्य सामान्य पाठक के लिये किंचित कठिन प्रतीत होता है, किन्तु विश्व के महान कलाकार होमर, दान्ते, मिण्टन, गेटे, कालिदाम आदि के विषय में भी यही कहा जा सकता है।

प्रसाद का व्यक्तित्व बहुमुखी है। कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध सभी क्षेत्रों में उन्होंने कार्य किया। जल्प आयु में ही उन्होंने अनेक ग्रन्थों की रचना कर अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। इसमें सन्देह नहीं कि सम्पूर्ण साहित्य में उनका कवि रूप ही प्रधानता प्राप्त करता है। सर्वत्र वे कवि प्रतीत होते हैं। नाटकों के भावुक पात्र, अनेक गीत, स्वगत भाषण सभी में नाट्य कवि के दर्शन होते हैं। ऐतिहासिक पात्रों को उन्होंने कल्पना के

द्वारा नवजीवन प्रदान किया। वे प्राचीन होकर भी उन्ही युग के प्रतीत होते हैं। मातृगुप्त, देवनेता आदि चरितों की कल्पना प्रसाद के कवि-हृदय द्वारा ही सम्भव थी। कहानियों में भी कल्पना का जश अधिक है। उन्हें गीतात्मक कहानियाँ (Lyrical stories) कहना अधिक उपयुक्त होगा। यथाप को प्रस्तुत करने में भी प्रसाद अपने आदर्श का ध्यान रखते हैं। 'नितली' तथा 'ककाल' उपन्यासों में उन्होंने समाज की वर्णव्यवस्था, धर्म, राजनीति, ग्राम आदि अनेक सामयिक समस्याओं पर विचार किया। अवृत्ता उपन्यास 'इरावती' अपने उम्र अपूर्ण स्वरूप में सभी साहित्य का गौरव है। उसका आरम्भ ही अत्यन्त काव्यात्मक है<sup>१</sup>। प्रसाद का बहुमुखी व्यक्तित्व एक दार्शनिक और कवि के संयोग से निर्मित है। प्रसाद के सम्पूर्ण कृतित्व पर एक विह्वल दृष्टि डालने के पश्चात् उन्हें विश्व के शीर्ष कवियों के निम्न स्थान देना पड़ता है। महान कवि अपने पीछे ऐसे पदचिन्ह छोड़ जाते हैं, जिन पर भविष्य के कण्ठकार चलने का प्रयत्न करते हैं। उनमें साहित्य और समाज की नवीन प्रेरणा प्राप्त होती है और वे आदर्श रूप में देते जाते हैं। प्रसाद का साहित्य एक सांस्कृतिक सीमा के अन्तर्गत आ जाता है और उसके प्रसार की भी एक सीमा स्वीकार करनी पड़ती है किन्तु उसकी मूल चेतना का क्षेत्र व्यापक है। प्रसाद अपने कृतित्व में महान हैं, और श्रेष्ठ कलाकारों का सा उनका व्यक्तित्व है।

— — —

१. 'उसकी आँखें जलपिहीन मध्या और उदयत विह्वल उपा की तरह कालों और खनारी थीं....' - इरावती।



## प्रसाद-पुस्तकालय

पुस्तकों की यह सूची प्रसाद जी के तपुत्र श्री रत्नशंकर प्रसाद तथा कवि के मित्र डा० राजेन्द्र शर्मा के सौजन्य से प्राप्त हुई है। प्रस्तुत पुस्तकें आज भी प्रसाद-मन्दिर के पुस्तकालय में संग्रहीत हैं। इसके अतिरिक्त प्रसाद जी काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी नागरी प्रचारिणी सभा तथा कारमाइकेल आदि पुस्तकालयों के सदस्य थे और बराबर वहाँ से पुस्तकें लेकर पढ़ा करते थे। यहाँ पर केवल कुछ पुस्तकों का ही नाम दिया जा रहा है। जाना है इससे पाठकों को प्रसाद-साहित्य के अनुशीलन में कुछ सहायता प्राप्त हो सकेगी :

### संस्कृत

ऋग्वेद संहिता	मत्स्यपुराण
शनपथ ब्राह्मण	गोन्दर्पलहरी
तन्त्रालोक	बृहदारण्यक उपनिषद्
सर्वदर्शन-मग्नह	पञ्चतन्त्र
धन्यालोक	श्रीमद्भागवत पुराण
छादोग्य उपनिषद्	सर्वमिद्वान्त मग्नह
शिवनम्र विमर्शिनी	शृंगारनिरुक्त
निबन्धुति	वाग्मती रामायण
श्रीमद्भगवद्गीता	बृहत्संहिता
विष्णु पुराण	गाथा मञ्जरि
दुर्गासप्तशती	योगमयस्तोत्र
अभिजागयास्तुतः	नृसिंह
अनुसूतार	कुमारवचन
मालाभिराग्निमित्र	विषमोद्योग
रामायणवदना	कादम्बरी
सुदामा	राजनगरिणी
उत्तररामचरित	मुद्राराक्षस

महावीर चरित  
 प्रसन्नराघव  
 भामिनीविलास  
 पार्वती परिणय  
 नखगितान्तम्  
 गीतगोविन्द  
 छन्दोर्णवपिंगल  
 आनन्दकोष  
 रसपचाध्यायी  
 अनर्थराघवम्  
 काव्य प्रकाश  
 काव्यालकार  
 मेघदूत  
 अथर्ववेद

मृच्छकटिक  
 पारिजातहरण चम्पू  
 भोजप्रबन्ध  
 नैषधीयचरित  
 चाणक्यनीति दर्पण  
 गगालहरी  
 रसमजरी  
 अमरकोष  
 काव्यमजूपा  
 काव्यादर्श  
 अभिनवभारती  
 शृंगारप्रकाश  
 नाट्य-शास्त्र

## हिन्दी साहित्य

बिहारी और देव  
 कवीरदास बीजक  
 भ्रमरगीत  
 मैथिलकोकिल विद्यापति  
 रामचन्द्रिका  
 सूर्यचरित  
 शृंगार दर्पण  
 हम्मीररासो  
 दोहावली  
 महाभारत  
 कृष्णार्जुन युद्ध  
 सत्यहरिश्चन्द नाटक  
 हिन्दी शब्दसागर  
 हिन्दी नवरत्न  
 सुकवि नरसींह  
 विश्वनाहिन्य  
 रानी केतकी की कहानी

सक्षिप्त पद्मावत  
 भूपण ग्रन्थावली  
 तुलसी ग्रन्थावली  
 मतिराम ग्रन्थावली  
 रामचरित-मानस  
 सिद्धविलास  
 शकुन्तला  
 बिहारी सतसई  
 चन्द्रालोक  
 रहीम कवितावली  
 भक्तनामावली  
 चन्द्रावली  
 चन्द्रिका  
 भाषा-विज्ञान  
 कोशोत्तम स्मारक संग्रह  
 मिश्रबन्धु विनोद  
 निबन्ध परिचय

हिन्दी भाषा का उत्पत्ति  
 एकान्तवासी योगी  
 कविताकोमुदी  
 कविता कलाप  
 कविता कुमुम  
 त्रिवेणी  
 पुनर्मिलन  
 प्रेम द्वादशी  
 कवितावली

रूपकरनावली  
 श्रान्तपथिक  
 कालिदास की निरकुशता  
 प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन  
 अलंकार चन्द्रिका  
 हिन्दी  
 चित्रागदा  
 रथभूमि  
 सुजान रमखान

## इतिहास और राजनीति

भारतवर्ष का इतिहास  
 जर्मनी का इतिहास  
 मौर्य साम्राज्य का इतिहास  
 भारतवर्षीय राज्यदर्पण  
 हिन्दू राजतन्त्र  
 अलबरूनी का भारत  
 प्राचीन मुद्रा  
 देश-दर्शन  
 बुन्देलखण्ड केमरी  
 मुहम्मद  
 सम्राट विक्रमादित्य  
 राजस्थान का इतिहास  
 नर राजनीति  
 रूस का इतिहास  
 तारनाथ का इतिहास  
 हचेतसाग  
 मुगलों के अन्तिम दिन  
 चण्डी चन्द्रगुप्त  
 अर्घात  
 रबिया  
 जब जड़ेज जाए  
 काशीदर्शन  
 कान का इतिहास

जापान का इतिहास  
 भारतीय इतिहास का भौगोलिक आधार  
 इंग्लैण्ड का इतिहास  
 बौद्धकालीन भारत  
 गुरुगोविन्द सिंह  
 भारत की विदुषी नारियाँ  
 समुद्रगुप्त  
 हुमायनामा  
 सिकन्दरशाह  
 सन् '५७ का गदर  
 प्रवीण दृष्टि में नवीन भारत  
 पृथ्वीराज चरित्र  
 योगशाह  
 भारत के प्राचीन राजवंश  
 मेरी रूस यात्रा  
 महाराजा प्रतापसिंह  
 आहूतार्ह  
 निहलप्रियम  
 एजिया में प्रभाव  
 जायगी शर्यार  
 फाहियान

## अन्य विषय

समस्यापूर्ति मजरी	पुनर्जन्म
रस कुसुमाकर	कर्मयोग
शैवमोहिनी	पश्चिमी तर्क
बुद्धदेव	कविरत्न मीर
वेनिस का वाका	सकल्प शक्ति, उसका समय
कुरान	और विकास
ईश्वरीय न्याय	धर्मतत्त्व
जातक कथामाला	महाकवि नज़ीर
यूरोपीय दर्शन	प्रेमसाम्राज्य
नवरस	दर्शन परिचय
महाकवि दाग और उनका काव्य	धर्म और जातीयता
यौन विज्ञान	राजस्थानी संगीत
वैज्ञानिक अद्वैतवाद	गुरुमुखी
स्त्रियो की स्वाधीनता	ब्राह्मी लिपि
दिव्य जीवन	बिहार का साहित्य
सिद्धविलास	मौलाना हाली और उनका काव्य
सूक्तिमुक्तावली	अहिंसा दिग्दर्शन
सुन्दरी विलास	महाकवि गालिव और उनका
नखशिख	काव्य
नागरी प्रचारिणी लेखमाला	महाकवि अकबर और उर्दू काव्य
धर्म और विज्ञान	भगवद्गीता
महामाया	यौवन, सौन्दर्य और प्रेम
विश्वबोध	ग्राम्यगीतो का नमूना
दर्शन स्तर	गणित और क्षेत्र व्यवहार
दागे जिगर	



*English.*

Plutarch's Lives.

Indian Images.

Chamber's Etymological English Dictionary.

The Message of Zoro Aster.

Lancelot and Elaine.

Don Juan.

History of Rome.

The Hindu Sociology.

Pope

Robinson Crusoe.

Geography of N.W. Provinces and Oudh.

First Step in Euclid.

Anglo Oriental Series of English Readers

From Dawn to Dust

Hindi Manuscripts of 1900, 1901, 1902

History of Greece.

A Brief Sketch of History of India.

Shakespeare.

The Story of Atlantis and the Lost Lemuria.

Arabian Nights.



# सहायक ग्रन्थ

## प्रसाद की कृतियाँ

कविता ...	१.	चित्रावार
	२	करुणालय.
	३.	कानन-कुसुम.
	४	प्रेमपथिक.
	५	महाराणा का महत्व.
	६.	आमू
	७	भरन.
	८	लहर
	९	कामायनी
नाटक ...	१०	राज्यश्री
	११.	विशाख.
	१२	अज्ञातशत्रु
	१३	जनमेजय का नागयज्ञ.
	१४.	कामना.
	१५	स्कन्दगुप्त.
	१६.	एक घूट
	१७	चन्द्रगुप्त
	१८	ध्रुवस्वामिनी
कहानी ...	१९	छाया.
	२०	प्रतिव्वनि
	२१	आकाशशीप
	२२.	आधी.
	२३.	इन्द्रजाल
उपन्यास ..	२४	कला
	२५	नितली
	२६.	इरावती.
जन्म ...	२७	काव्य और कथा तथा जन्म निम्न.

## प्रसाद की आलोचना

जयशकर प्रसाद	श्री नन्द दुलारे वाजपेयी ।
प्रसाद के नाटको का शास्त्रीय अध्ययन	डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ।
कामायनी-सौन्दर्य	डा० फतेहसिंह ।
कामायनी-अनुशीलन	श्री रामलाल सिंह ।
प्रसाद की विचारधारा	डा० रामरतन भटनागर ।
आँसू तथा अन्य कृतिया	श्री विनयमोहन शर्मा ।

## हिन्दी साहित्य

हिन्दी साहित्य का इतिहास	श्री रामचन्द्र शुक्ल ।
रस-मीमांसा	श्री रामचन्द्र शुक्ल ।
चिन्तामणि	श्री रामचन्द्र शुक्ल ।
त्रिवेणी	श्री रामचन्द्र शुक्ल ।
वाङ्मय-विमर्श	• श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ।
हिन्दी का सामयिक साहित्य	श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ।
हिन्दी-साहित्य की भूमिका	• डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ।
विचार और वितर्क	डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ।
आधुनिक साहित्य	श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ।
हिन्दी का आलोचनात्मक इतिहास	डा० रामकुमार वर्मा ।
विचार और अनुभूति	डा० नगेन्द्र ।
हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास	डा० भगीरथ मिश्र ।
हिन्दी कविता में युगान्तर	डा० सुधीन्द्र ।
आधुनिक काव्यधारा	डा० केसरीनारायण शुक्ल ।
आधुनिक काव्यधारा का सांस्कृतिक स्रोत	डा० केमरीनारायण शुक्ल ।
छायावाद-युग	श्री शम्भूनाथ सिंह ।
गीति-काव्य	श्री रामखेलावन पाण्डेय ।
प्रकृति और काव्य	डा० रघुवश ।
प्रेमचन्द—धर मे	: श्रीमती शिवरानी प्रेमचन्द ।
गीतिका	श्री निराला ।
गुञ्जन	श्री पन्त ।
पल्लव	श्री पन्त ।
आधुनिक कवि	• श्री पन्त ।

यामा	: श्रीमती महादेवी वर्मा ।
आधुनिक कवि	: श्रीमती महादेवी वर्मा ।
महादेवी का विवेचनात्मक गद्य	: श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय ।
साकेत	: श्री गुप्त ।
प्रियप्रवास	: श्री हरिऔध ।
साहित्य-सतरण	: श्री इलाचन्द्र जोशी ।

## अन्य विषय

कवि-रहस्य	: डा० गगानाथ झा ।
गीताजलि	: श्री रवीन्द्र ।
साहित्य	: श्री रवीन्द्र ।
काव्य-दर्पण	: श्री रामदहिन मिश्र ।
संस्कृत साहित्य का इतिहास	: श्री बलदेव उपाध्याय ।
भारतीय साहित्य-शास्त्र	: श्री बलदेव उपाध्याय ।
तत्सव्युक्त अथवा सूफीमत	: श्री चन्द्रबली पाण्डेय ।
कांग्रेस का इतिहास	: डा० पट्टाभि नीतारमैया ।
ईरान के सूफी कवि ।	

## संस्कृत

ऋग्वेद ।  
 अथर्ववेद ।  
 ईशावास्योपनिषद् ।  
 बृहदारण्यक उपनिषद् ।  
 छान्दोग्य उपनिषद् ।  
 शतपथ ब्राह्मण ।  
 मत्स्य पुराण  
 वायु पुराण ।  
 हरिवंश पुराण ।  
 विष्णु पुराण ।  
 रामायण ।  
 महाभारत ।  
 तथालोक ।  
 शिवसूत्र निर्माणिनी ।

मनुस्मृति ।

श्रीमद्भगवद्गीता ।

अभिज्ञान-शाकुन्तल ।

रघुवश ।

ऋतु-संहार ।

मेघदूत ।

गीतगोविन्द ।

नाट्य-शास्त्र

भरत ।

साहित्य-दर्पण

• विश्वनाथ ।

काव्यादर्श

दंडी ।

काव्यालंकार

भामह ।

उत्तर-रामचरित

भवभूति ।

किरातार्जुनीय

: भारवि ।

काव्य-प्रकाश

, मम्मट ।

रसगगाधर

: पंडितराज जगन्नाथ ।

### पत्र-पत्रिकाएं

सरस्वती, इन्दु, जागरण, हंस, विशालभारत, हिमालय, नईधारा, सगम, सुमित्रा, कोशोत्सव स्मारक संग्रह आदि ।

## ENGLISH

### *Literature Of The West.*

Shakspeare	Edward Dowden.
Oxford Lectures on Poetry.	A.C Bradley.
The Testament of Beauty	Robert Bridges.
The Epic of Gilgamesh.	
English Critical Essays CCXL.	: Joseph Addison.
A Book of Narrative Verse:	Treble.
The Growth of Literature	H M Chadwick & N.K. Chadwick.
The Freedom of Poetry.	Darec Stanford.
Convention and Revolt in Poetry	John Livingston Lowes.
A History of English Literature.	Emile Legous & Louis Cazamian.
Principles of Literary Criticism.	: I.A. Richards.
A Critical History of English Poetry	Grierson
Aristotle's Poetics.	Butcher.
The Epic	: Abercrombie.
Judgement in Literature	N. Basil Worsfold.
Marxism and Poetry.	: George Thompson.
Illusion and Reality.	: C. Caudwell.
What is a Classic ?	: T S. Eliot.
Lives of English Poets.	Samuell Johnson.
Heritage of Symbolism	: C M. Bowra

The Name and Nature of Poetry	A E Housman.
The Poet's Defence	J Bronowski
Mysticism in English Poetry	Spurgeon
Pushkin and Russian Literature	Janco Lavrin
Divine Comedy	Dante
Paradise Lost	Milton
Iliad	Homer
Odyssey	Homer
Aeneid	Virgil
Sorrows of Werther	Goethe
Faust	Goethe.
The Life and work of Goethe	: G Robertson
The History of Man-Goethe	Emile Ludwig.
The Outline of Literature	John Drinkwater.
The Book of Epic	H A Gnerber
The Study of Poetry	A R Entwistle
Works of Shelley, Keats, Byron, Wordsworth, Pushkin and others under reference	

*Literature Of The East*

A History of Classical Sanskrit Literature	M Krishnamachariar
The History of Sanskrit Literature	Dr A B Keith
History of Sanskrit Poetics	Dr S K De
Telugu Literature	P T Raju



Bengali Literature.	Anandshanker & Lila Ray.
The Hymns of Rigveda.	. Dr Griffith.
Indian Song of Songs	. Edwin Arnold.
Gitanjali	: Rabindranath Tagore.
Personality.	. Rabindranath Tagore.
Flood Legend in Sanskrit Literature	. Dr. Suryakant.
Rabindranath Tagore	. Edward Thompson.
A History of Indian Literature.	: Winternitz.
Tagore.	. R I. Paul

*Philosophy, Psychology.*

Indian Philosophy.	: Radhakrishnan.
Sacred Books of the East	. Max Muller
A Constructive Survey of Upnishadic Philosophy	. R D Ranade.
Arctic Home in Vedas.	. B G. Tilak
The Twelve Principal Upnishads.	: Mitra & Cowell.
Sufism.	. A J Arbery.
A Manual of Psychology	: G.F. Stout
Basic Writings of Sigmund Freud	. Dr. A A Brill.
An Outline of Psychology	W Mc. Dougall.
The Hormic Theory.	: P.S. Naidu
Indian Aesthetics	. Dr. K C Pandey.
Abhinavagupta.	: Dr. K C. Pande.
Kashmir Saivism.	: J C. Chatterji.
History of Aesthetics.	. B Bosanquet.
Mysticism	: Underhill.
Modern Man in Search of Soul.	: C G. Jung

## Studies in Islamic

Mysticism	R.A. Nicholson
Saiva School of Hinduism	S Shivapad Sundaram
Bible	

*History, Politics*

History of British India	P E Roberts
Modern Indian Culture	. D P Mukerji
A Short History of the World	. H G Wells
Anthropology	E B Taylor
The Story of Mankind	Hendrik Van Loon
Life in Ancient India	Adolf Kaegi
Discovery of India	Jawaharlal Nehru.
An Autobiography	Jawaharlal Nehru
The History of the Congress	Pattabhi Sitaramayya
The Riddle of the Universe	Ernest Haeckel.
India-A Short Cultural History	. H G Robinson
Nonviolence in Peace and War	Mahatma Gandhi
A Political and Cultural History of Europe	. H J Hayes

*General*

Radioactivity and Surface History of Earth	J Jolly
Geology of India	D N Wadia
Dating the Past	Zeuner
Bible of the World	R O Bellow
Encyclopaedia of Religion and Ethics	

